

صناعة الثقافة.. إعلامياً وفكرياً

بقلم: سليمان الحزامي*

لا يختلف اثنان في أن مسيرة الثقافة الكويتية والحراك الثقافي مثلها مثل أشياء كثيرة بهذه الحياة أعني أنها تتقدم للأمام وتقف أحياناً وتتأخر عن مسيرة الركب أحياناً أخرى وتتخلف عن مواكبة العصر، ولو عدنا للذاكرة إلى هذه المحطات لوجدنا أن الثقافة والحراك الثقافي الكويتي، له بصمات واضحة في هذه النقطة، أعني أننا لو عدنا إلى عام ١٩٢٤م مع بداية إنشاء النادي الأدبي في بدايات القرن السابق والتطور الذي صاحب إنشاء هذا النادي والإبداع الذي أحاط بهذا النادي من خلال الشخصيات التي ترعى الثقافة والحراك الثقافي في ذلك الوقت، لوجدنا أن تلك الفترة كانت فترة إيجابية تركت بصماتها واضحة في غرس الكثير من المفاهيم العربية والقومية عند الإنسان الكويتي.

واستمر هذا الاندفاع مروراً بمحطات ثقافية منها -على سبيل المثال- مؤتمر الأدباء العرب ١٩٥٨م وإنشاء رابطة الأدباء في الكويت بداية الستينيات وإنشاء الفرق المسرحية وجمعية الفنانين الكويتيين، وقبل ذلك المرسوم الحر، وامتد هذا الحراك إلى الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية وعدد من جمعيات النفع العام ذات الصبغة الثقافية والفنية.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وجاء العام ١٩٧٣م ليتم إشهار وإنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أيضاً على أيدي أشخاص كان الهم الثقافي يثقل كاهلهم ويدفع بهم إلى إبراز وجه الكويت الثقافي بشكل ناصع البياض قوي الوهج ساطع النور.

وكانت تلك الكوكبة بقيادة المرحوم أحمد العدوانى ومعه زملاء يؤمنون بتأثير الثقافة في بناء المجتمع الصحيح، وهنا لا نستطيع أن ننسى دور المؤسس الأستاذ عبد العزيز حسين ومن كانوا معه من رجال الكويت، وخرج المجلس إلى النور وبدأت الحركة الثقافية الكويتية تأخذ أبعاداً جديدة انطلقت إلى الخارج من خلال الأسابيع الثقافية ومن خلال نشر الكثير من الأعمال الإبداعية ابتداء من مجلة عالم الفكر، والمسرح العالمي، قبل ذلك، واستمرت العجلة تدور فتم إشهار عالم المعرفة ومجلة الثقافة العالمية وأصبح في الكويت رصيد ثقافي يشار إليه بالبنان.

وهنا نأتي إلى إحدى المراحل التي بدأ الحراك الثقافي الكويتي يتراجع نوعاً ما رغم وجود دلائل ثقافية في المجتمع الكويتي واضحة المعالم مثل معرض الكويت الدولي للكتاب ١٩٧٥م، وبعد ذلك معرض كتب الأطفال، الأسابيع الثقافية والتي أخذت شهرة واسعة، وغزت أوروبا وشرق آسيا، واليابان، ناهيك عن الدول العربية، وصاحب ذلك

حركة مسرحية لا نزال نعيش على ذكرياتها حيث تم تقديم العديد من المسرحيات التي عرضت على مسارح الوطن العربي، وهنا لا أريد أن أذهب إلى التخصيص ولكن أقول بالعموم أن المسرح والموسيقى شهدا انطلاقة تستحق أن نتساءل لماذا تراجعت ولماذا توقفت.

ومع مرور الوقت وفي السنوات الأخيرة من حياة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب نجد أن المجلس تأخر في إنتاجه، وتراجع في إبداعه، وتخلف في مواكبة عصر التكنولوجيا المعلوماتية وبدأنا نبحث عن موقعنا من الثقافة العصرية التي سبقنا فيها البعض.

ويحق لنا أن نتساءل لماذا هذا التأخر أو التخلف أو التراجع، ونجد أن الإجابة أن الهم الثقافي لم يعد موجوداً لدى المسؤول عن هذا القطاع، بمعنى أن المجلس يفتقد إلى شخص أو إلى أشخاص يضعون الثقافة والحراك الثقافي في مقدمة أولويات عملهم وإن العمل الثقافي ليس مقصوداً فقط في حضور الندوات والمحاضرات والمشاركات وتكوين المجموعات والمحسوبة، والنظرة الشخصانية في عمليات التقدير أو منح الجوائز، ولا أريد أن أذهب وأقول سياسة التنفير، لهذه الأسباب تراجع الحراك الثقافي الكويتي في السنوات الأخيرة لعدم إيمان صانع القرار بأهمية صناعة الثقافة في المجتمع.

ومع بداية هذا العام تم تعيين المهندس علي اليوحة أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ومن هنا .. مجلة البيان .. ومن رابطة الأدباء .. نتقدم له بالتهنئة ونقول له : " الثقافة تريد من يؤمن بها وأنت لها .. الثقافة .. تريد من يصنعها وأنت مهندس تستطيع أن تهندس الصناعة الثقافية وتحولها إلى صناعة داخل المجتمع .. إن مسؤولية صناعة الثقافة لا تقل عن مسؤولية أي صناعة تقدم للمجتمع ".

و لعل من أبرز وأهم أدوات صناعة الثقافة والحراك الثقافي في أي مجتمع وليس في المجتمع الكويتي فحسب، هو استخدام الإعلام الثقافي، نحن لا نستطيع أن نعيد أمجاد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب دون أن نؤمن بأهمية الإعلام الثقافي وأن نضع أمامنا شيئاً أساسياً أن الثقافة ليست ترف وإنما هي صناعة، إذا وصلنا إلى هذا الإيمان بأننا نحمل مؤسساتنا الثقافية ونصنع الثقافة فسوف نعود مرة أخرى إلى خط الإنتاج وإلى خط تصدير الثقافة الكويتية للوطن العربي وأكثر من ذلك.

ملاحظة:

عمل المجلس الوطني منذ فترة على إصدار ما يسمى "منارة" وهي كتيب صغير يحمل مجموعة من الأبحاث حول شخصية ثقافية أدبية كويتية تم تكريمها، ويسعدنا أن نتقدم باقتراح للمهندس علي اليوحة بأن يجمع هذه المنارات بمجلد أو أكثر من مجلد حتى لا تضيع مفرداتها ككتب متفرقة.

ولبيان كلمة.

* رئيس التحرير

هلف البيان

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .. من جيل إلى جيل

الدكتور سليمان الشطي: هذه اقتراحاتي للجوائز

يقول الدكتور سليمان الشطي والذي شهد تأسيس المجلس :

في أوائل السبعينيات كانت هناك بعض المشكلات الثقافية والفنية التي تعترض الساحة الثقافية ولم تستطع وزارة الإعلام ووزارة الشؤون آنذاك أن تلبي مطالب الجمعيات. كانت هناك عدة مذكرات رفعت إلى الشيخ جابر الأحمد ولي العهد و رئيس مجلس الوزراء آنذاك ، فأرادوا أن يجد لها حلاً فشكل لجنة برئاسة الأستاذ عبد العزيز محمود وكان وكيلاً لوزارة الشؤون، وضمت في عضويتها الأستاذ أحمد العدواني والأستاذ أحمد باقر والأستاذ صدقي حطاب والأستاذ عيسى العصفور وآخرين.

فتشكلت لجان تخصص الموسيقى والمسرح والثقافة لتقديم الحلول فكانت هناك أيضاً لقاءات مع كثير من أصحاب الشأن من مثقفين واستمر جلب رأي عدد من المثقفين آنذاك، فتشكلت مجموعة أفكار عن المسرح والعناء والفن والآداب.

اللجنة أوصت أن تكون هناك جهة مختصة بالثقافة لانشغال وزارة الإعلام ووزارة الشؤون بمهامها ورفعت التوصية لولي العهد الشيخ جابر الأحمد، وتم الاتفاق مع عبد العزيز الحسين لتشكيل كيان ثقافي يتبع مجلس الوزراء، وبهذه التوصية صدر مرسوم بتأسيس المجلس الوطني واختير الأستاذ أحمد العدواني أميناً عاماً بدرجة بدرجة وكيل وزارة وضم إليه في مكتب المجلس عبد العزيز السريع وصدقي حطاب وتم اختيار د. خليفة الوقيان ليكون أميناً مساعداً، وبدأ تشكيل المجلس وكان تنظيمه يقوم على الشكل التالي:

- المجلس الأعلى يرأسه وزير الدولة ويضم مجموعة من الشخصيات منهم بصفتهم الرسمية مثل وكيل وزارة الإعلام ووكيل وزارة الشؤون ووكيل وزارة التربية أو مندوب عن الجامعة والأمين العام للمجلس هو المقرر وشخصيات ثقافية، وكنت واحداً من هؤلاء.

- هذا المجلس مهمته التخطيط والاقتراحات والتي يرفعها إلى مجلس الوزراء،

وتنقسم إلى قسمين: قسم يُحال إلى وزارات الدولة، وقسم يحول إلى الأمانة العامة للمجلس الوطني لتنفيذه أو متابعتها.

- وانطلق المجلس بمشروعاته التي نراها اليوم مثل معرض الكتاب والأسابيع الثقافية والإصدارات ومعارض الأطفال وضُمت إليه المكتبات العامة، ثم بعض الأنشطة التي في وزارة الإعلام كالنثرات والمسرح، وقدم عروضاً ناجحة أشرف عليها علي جناح التبريزي واستدعاء فرق خارجية.

- فكرة الجوائز جيدة والتقسيم الحاصل الآن تشجيعية تقديرية لكن الموضوع يحتاج إلى المزيد من العناية والاهتمام والتطوير، فالجائزة عندما تمنح تقدم بطريقة تنتهي بيومها، بينما الجائزة يجب أن تكون حافزاً لمن حصل عليها ولمن لم يحصل ولمن لم يحصل عندما تحاط بجو احتفالي، فآثر الجائزة لاحقاً هو المهم. بينما جوائزنا تنتهي في وقتها.

- النقطة المهمة التي أود التنويه إليها (التقديرية) فالمفترض أن الدولة قدمتها لمن يستحقها فهي تحتاج إلى تطوير فلا بد أن يكون مع الجائزة قلادة خاصة باسم الدولة ولا بد أن يكتسبوا حقوقاً ومعها امتيازات شرفية كأن يكون في مقدمة من يُدعى إلى الاحتفاليات وخدمات صحية وبطاقة تمنح له كدخول المطارات والوزارات كما يعطى الآن كبار السن وذوي الاحتياجات الخاصة، فلا بد

أن تكون الجائزة فيها استمرارية.

- المجلس في سنواته الأولى في ظل وجود عبد العزيز حسين وأحمد العدواني وخليفة الوقيان الذين كان لهم الدور الأمثل في التأسيس كان لديهم تصور كامل واجتماعات دورية ومقترحات ومتابعات، وبعد هؤلاء أصبح للمجلس وجود شكلي لا يجتمع أكثر من دورة أو دورتين، وهناك انفصال في الأعضاء والأمانة، والمفترض أن يكون المجلس مؤتمناً على العمل.

- الناحية الثانية من الناحية الكمية سلاحظ في العشر سنوات كل شيء كان جديداً، ومبتكراً ومنفذاً من معرض كتاب وإصدارات، وكان في كل عام أو عامين خطة جديدة، ونلاحظ في السنوات الأخيرة من النصف الثاني من الثمانينات توقفت المشروعات الجديدة ومعنى هذا أن المجلس لا يقوم بدوره، وأيضاً المشروعات تناقصت فلم نعد نجد معرض رسوم الأطفال وكتبهم ولعبهم أو ابتكارات جديدة، والمناسبات محصورة في مناسبة واحدة هي القرين.

- المطبوعات الآن غير منتظمة وبعضها منذ ستة أشهر لم تطبع. وهذه الأمور تدل على أن المجلس والأمانة حدث لهما ما يعوق مسيرتهما، فلا بد للمجلس أن يعود إلى سابق عهده ووجود فاعل للمجلس الأعلى.

- إذا تم ذلك سوف يعود للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب حضوره.

وليد الرقيب: يجب إعادة الاعتبار للمثقفين

• أنت ممن شهدوا أول مهرجان للقرين الثقافي، حدثنا عن فكرة تأسيس هذا المهرجان.

- بالطبع أول ما أقول إنها من التجارب الثرية التي مرت بحياتي، رغم أنها كانت متعبة ومرهقة، واستغرقت وقتاً وجهداً، لن أنساه ما حييت، لكنها بنفس الوقت كانت تجربة ممتعة للغاية، لأنها تخص الكويت وسمعتها الثقافية، وأنا شخصياً أؤمن بأن الكويت والثقافة لا ينفصلان.

بدأ الأمر عندما كنت مسؤول اللجنة الثقافية، في مجلس إدارة رابطة الأدباء في الكويت عام ١٩٩٣، وأقيمت ضمن النشاطات، مهرجان جمعيات النفع العام الثقافي، في جمعية الخريجين، اشتمل على أنشطة أدبية وموسيقية ومسرحية وتشكيلية متنوعة، وكانت مدته أسبوعين، وهذا لفت نظر الدكتور الصديق سليمان العسكري، فاستدعاني وطلب مني إقامة أنشطة مماثلة ومصاحبة لمعرض الكتاب، كان وقتها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بعد التحرير، متخن الجراح ومتوقف النشاط تقريباً، وهذا ألقى على كاهل الدكتور سليمان عبء إعادة استئناف النشاط المرموق للمجلس، فخططت ونفذت أنشطة شبيهة بأنشطة مهرجان الجمعيات في أرض المعارض، ونجح نجاحاً باهراً، وكان حضوره كثيفاً، وأنشطته كانت تناسب مكانة الكويت الثقافية.

كنت وقتها أعمل في جامعة الكويت، فطلب الدكتور سليمان العسكري انتدائي إلى المجلس الوطني، كمستشار لشؤون الثقافة والفنون، واقترح علي تأسيس مهرجان ثقافي يليق بمكانة الكويت، فوضعت مخططاً لمهرجان يمتد شهراً كاملاً، واقترحت أن يكون اسمه مهرجان القرين الثقافي، وكان رأي الدكتور سليمان أن يكون اسمه مهرجان الكويت، ورأي الدكتور خليفة الوقيان أن يكون اسمه مهرجان كاظمة، لكنني أصريت على القرين، لأنها أهم ميناء تاريخي في المنطقة، ولأن المهرجانات الثقافية، تحتمي بالمدن القديمة، ثم صممت شعاره الحالي، ونفذه شاب موهوب من وكالة الأنباء كونا، اسمه عمران دشتي، وكان لوجود الشيخ سعود الناصر على رأس وزارة الإعلام، دعماً كبيرين، لاعتماد ميزانية المهرجان من مجلس الوزراء، وكنت محظوظاً بوجود أميناً عاماً منحازاً إلى الثقافة الرفيعة، ووزيراً مستتيراً ومتفهماً لدور

الكويت الثقافي، ومستشارين رائعين مثل الدكتور خليفة الوقيان، والدكتور سليمان الشطي، وموظفين وموظفات مخلصين للثقافة والوطن.

في البداية عملت وحدي، ولكن لضخامة العمل طلبت مساعداً، فتطوعت زميلة، ثم قدم لنا مدير كونيا في ذلك الوقت، ووزير الإعلام لاحقاً الأستاذ السميح، ثلاثة شباب للمساعدة في التخطيط والتنفيذ.

وجرى العمل ليلاً ونهاراً، على إعداد أماكن ووسائل ومطبوعات ودعوات أكثر من ثلاثة مئة ضيف من خارج الكويت، ووسائل إعلام وغيرها، ليكون مهرجان القرين الثقافي الأول، يليق بمكانة الكويت الثقافية، ونجح نجاحاً مدوياً، وكتبت عنه بانبهار وسائل الإعلام العربية والأجنبية.

أتذكر أننا لم نكن ننام في بيوتنا، بل كنت أغير ملابسني في المسارح والفنادق، وكنت أحلق ذقني في الحمامات العمومية، وكان برفقتي شباب وشابات رائعون، مؤمنون بالثقافة وحريصون على رفعة الوطن، وتشرفت بأن أكون المسؤول والمخطط والمشرّف العام لمهرجان القرين حتى دورته الثامنة، وكان الناس ينتظرونه بشغف، وكنا نخرج لأن الأمكنة لا تكفي لكل الضيوف، وكانت الأنشطة مميزة.

نعم كانت ذكريات وطنية جميلة.
● هل يسير اليوم على الأجندة نفسها التي وضعت له؟

– منذ استقالتني من المجلس، عام ٢٠٠١، لم أحضر نشاطاً واحداً للمجلس الوطني، سواء في مهرجان القرين الثقافي، أو غيره، ولم تتم دعوتي لهذه الأنشطة، ولذا لا علم لي بنوعية نشاطات القرين أو أجندته، ولكني سمعت أنه تم تقليص أيامه، وأن نشاطاته أضعف من ذي قبل.

● برأيك ما الطموحات المأمولة اليوم من المجلس؟

– يجب العمل سريعاً لاستعادة الدور الثقافي المميز، ويجب إعادة الاعتبار إلى الثقافة والمثقفين في الكويت، والاستعانة بمستشارين لشؤون الثقافة والفنون، وإعادة مستشاري المطبوعات، وإحياء اللجان الثقافية الدائمة، مثل اللجنة العليا للمسرح، والعمل الحثيث باتجاه التنمية الثقافية، بسباق مع الزمن من أجل تجاوز أخطاء السنوات الماضية، ووضع الرجل المناسب في المكان المناسب.

فأمام الأمين العام الجديد، المهندس علي اليوحة، مهام جسيمة، وواجبات ثقيلة، تحتاج إلى تضافر الجهود.

"المجلس" والخروج من النفق الطويل (1)

بقلم: سليمان البسام *

تفاءلنا كغيرنا باختيار المهندس علي اليوحة أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وهو خير صنع الأمل بخلق حراك بعد ركود طويل حكم "المجلس" الذي يكتسب أهميته من كونه الصوت الحكومي اليتيم للثقافة في ظل غياب تمثيل لها على طاولة مجلس الوزراء ولو بوزارة دولة.

شكل تعيين المهندس اليوحة بالنسبة لمثقفي الكويت وأدبائها وفنائها صدمة إيجابية وبارقة أمل في نهاية نفق "لا ثقافي" طويل ومظلم مر به هذا الصرح الثقافي العريق. فالمجلس الذي رأى النور على يد عبد العزيز حسين وزملائه من الرواد، هو نتاج أحلام العقل الجمعي الكويتي والجهود المثابرة لجيل الرواد الذين وعوا مبكراً احتياجات المجتمع الثقافية وحاولوا تلبيتها، طامحين في ذلك الوقت إلى وضع استراتيجية ثقافية للدولة نفتقد وجودها اليوم.

إن تجربة اليوحة، الخارج من رحم المجلس، إضافة لشخصيته وإيمانه بالثقافة والفنون كسبيل للارتقاء بالمجتمع، كلها مبعث جديدة على أمل طال انتظاره. وكلنا أمل في أن يكون قادراً على إعادة المجلس إلى السير في خط مستقيم، وصولاً لتحقيق الأهداف المرجاة، كونه العارف بهمرارة التجربة السابقة وخبايا المجلس وكواليسه.

نأمل أن ينال المسرح نصيبه من الإصلاحات المرتقبة، بدءاً بإحياء فكرة فرقة المسرح الوطني، ومروراً بالاهتمام بمسرح الطفل وإعادة النظر في قصر الدعم على الفرق المستقلة والأهلية، وصيانة الموجود من دور المسرح، وصولاً إلى الارتقاء بالمسرح الكويتي على أصعدة التأليف والإخراج عبر تأهيل وتدريب الكوادر الشابة والمواهب في سائر المهن المسرحية.

لسنا بحاجة إلى معجزات لتستعيد الكويت مكانتها الثقافية والمسرحية، ولا نحلم بعضاً موسى كي تعود ديرتنا عاصمة المسرح الخليجي ومنبت الصناعة المسرحية الحقيقية، لكننا بأمس الحاجة إلى النوايا الصادقة والعمل المخلص وتسخير الإمكانيات من ميزانيات وصلاحيات للإدارة الجديدة للمجلس، مع التشديد على محورية وضع استراتيجية ثقافية شاملة، يكون للمسرح فيها نصيب بعد مرحلة طويلة حكمها الارتجال والمصادفة.

(١) نقلاً عن جريدة القيس العدد ١٣٥٥٤ - ٢٠١١ م

* مخرج مسرحي وكاتب من الكويت

هلف البيان

ماذا يريد الأدباء الشباب من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب؟

نورا بوغيث: لا بد من تشجيع الأدباء الشباب.

سارة العتيقي: لابد من تقديم الدعم لنا.

عبد الوهاب الحمادي: العمل على عودة الكويت لمكانتها الثقافية.

عبدالله عيسى: تنفيذ المشاريع الثقافية والحفاظ على الخصوصية.

حسن العنديلبي: إتاحة الفرصة للشباب لعرض ما لديهم للمجتمع.

حميدي حمود: العمل على نهضة الفن والأدب في الكويت.

كتب فيصل العلي:

يعني المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب منذ تأسيسه في منتصف السبعينات من القرن الماضي على الاهتمام بالحركة الثقافية في الكويت والعمل على إرساء قواعد الإبداع الثقافي والفني داخل الكويت وتوصيله إلى خارج الكويت وقد تحقق ذلك من خلال الأسابيع الثقافية التي كان وما زال المجلس ينظمها في العديد من دول الوطن العربي.

ومن الأمور التي يقوم بها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب تشجيع الأدباء الشباب من شعراء وقصاصين وروائيين من أجل أن يستمروا في تقديم إبداعاتهم وإكمال مسيرة الأجيال التي سبقتهم خدمة للأدب الكويتي.

"البيان" استطاعت آراء مجموعة من الشباب واستمعت إلى آرائهم كأدباء شباب يتطلعون إلى مستقبل أدبي مشرق وخلال حديثهم أشاروا إلى بعض الأمور التي يطمحون بتحقيقها من خلال المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب فكانت كالتالي:

حدثت في البداية الأدبية نورا بوغيث وقالت إننا كأدباء شباب نتطلع من المؤسسات الثقافية وخاصة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أن يكون لديهم اهتمام بالأدباء الشباب من شعراء وقصاصين وروائيين والعمل على تشجيعهم بصورة كبيرة ولا يكون

على ضرورة تقديم الدعم للأدباء الشباب من قبل المؤسسات الثقافية في الكويت خاصة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

وأضافت لابد من تنظيم فعاليات ثقافية كثيرة تغطي طوال العام كي يكون الموسم الثقافي مميزاً ويعود على المجتمع بالخير كما إنه يعمل على تحريك المياه الراكدة.

وذكرت العتيقي بعض الفعاليات مثل الأمسيات الشعرية والقصصية لأدباء من الكويت وغيرها مع مراعاة التوعية من حيث الأجيال كي يتم التواصل بينهما فما المانع من مشاركة مجموعة شعراء ينتمون إلى أكثر من جيل في أمسية شعرية واحدة إضافة إلى الندوات وورش العمل الأدبية.

وقال عبد الوهاب الحمادي مشرف منتدى المبدعين الجدد في رابطة الأدباء إنه يتطلع لإعادة مكانة الكويت ثقافياً على مستوى الوطن العربي لتصبح إحدى أكثر العواصم العربية تميزاً نظراً للتراجع الثقافي الكبير الذي نشهده بعد احتلال العراق للكويت حيث إن كل الجهود التي بذلت بعد التحرير لم تكن كافية لإعادة الكويت لمكانتها الثقافية عربياً.

وبين الحمادي أنه يجب الاهتمام بالثقافة بمفهومها الواسع ليشمل كل الفنون المختلفة من مسرح وغناء ورسم

الاهتمام منحصر على تنظيم الندوات و الأمسيات ومن خلال جائزة الدولة فقط وإنما يجب العمل على تشجيع الأدباء الشباب ونشر إنتاجهم خليجياً وعربياً مع تقديم الدعم عبر اقتناء إصداراتهم وإرسالها إلى المكتبات والمشاركة بها في معارض الكتاب في الوطن العربي وإلا يكون مكانها مخازن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

وأضافت بوغيث على المجلس أن يعتني بمحتوى مهرجان القرين الثقافي فهو علامة ثقافية فارقة لكنه تراجع ليصبح مجرد "تحصيل حاصل" أو ملئاً للفرغ.

وتمنت بوغيث العمل على إيجاد مكتبة الكترونية لكافة أنشطة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بحيث يمكن الرجوع إليها والتعرف على تفاصيل كل نشاط على حدة والعمل على توفيرها على أقراص مدمجة لمن يريد الاستعانة بها.

وطالبت بوغيث أن تكون هناك لجنة للرقابة شرط أن يكون أعضاؤها على مستوى عال من الفكر والثقافة ولا يكون الأمر متوقفاً على آراء شخصية بل على لوائح رقابية محددة مثل الإساءة إلى الذات الإلهية فهي مرفوضة ولكن ينبغي ألا تمنع الكتب التي تقدم للقارئ فائدة كبيرة.

وتكمل الأدبية سارة العتيقي التي ركزت

والآداب بالأدباء الشباب كي يستمروا في تقديم إبداعاتهم وكي ينهلوا من أمهات الكتب والتعرف على إبداعات الآخرين عبر معارض الكتاب والاحتكاك بالأدباء الكبار سواء في الكويت أو في الوطن العربي.

وبين العندليب لا بد من إتاحة الفرصة للأدباء الشباب بتقديم ما لديه من إبداعات أمام مجتمعه كي يتعرف على مدى تفاعل المجتمع مع ما يقدم من أدب إضافة إلى العمل على تشجيعه عبر طباعة ما لديه من إنتاج أدبي وتسويقه إلى خارج الكويت.

وقال حميدي حمود بنبرة حزن تغلف صوته أننا نحن الأدباء الشباب محبطون فقد سافقتنا الأقدار إلى مهب الريح خاصة أننا نشهد الحراك في المشهد الثقافي.

وبين حمود أنه يجب على المسؤول عن القطاع الثقافي في الكويت أن يعمل بجد من أجل نهضة الأدب والفنون والثقافة بشكل عام وتقديمه إلى الآخرين داخل الكويت وخارجها بصورة تتناسب ومكانة الكويت الثقافية.

وطالب حمود المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وتلك مسؤولية المجلس الوطني تقع على عاتقه واجبات يجب أن

وتصوير ونحت إضافة إلى الشعر والقصة والرواية والمقالة والدراسات النقدية مع ضرورة العمل على تشجيع الأدباء المبدعين في كل جيل من كل جنس أدبي وفني والعمل على تقديم وتسويق الثقافة الكويتية محلياً وخليجياً وعربياً.

ويرى عبدالله عيسى أن الثقافة يجب أن تكون ضمن مخططات الدولة المستقبلية من حيث الخطة الخمسية والمشاريع المزمع تنفيذها في كل المجالات مع مراعاة الخصوصية الثقافية للكويت وبالتالي فإن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وهو المؤسسة الثقافية

التي تعنى بشؤون الثقافة في الكويت عليه أن يكون مستعداً لتنفيذ العديد من المشاريع الثقافية إضافة إلى الموسم الثقافي للعديد من الأنشطة الثقافية

سواء كانت بمشاركة لأدباء كويتيين أو باستضافة مبدعين ومفكرين من دول مجلس التعاون الخليجي والوطن العربي مع مراعاة التنوع و عدم التركيز على أسماء معينة بسبب العلاقات الشخصية والصدقات بين العاملين في المؤسسات الثقافية وهؤلاء الأدباء خاصة إن لم يكن لديه ما هو جديد.

وشدد حسن العندليب على ضرورة اهتمام المجلس الوطني للثقافة والفنون

و الخارجية وتقديم الدعم الإعلامي
سواء في إصدارات المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب أو في الصحافة
المحلية وتنظيم دورات وورش عمل أدبية
متخصصة في الأعمال الإبداعية وزيادة
المسابقات والجوائز لتحفيز الأدباء
الشباب وتشكيل لجنة تعنى في متابعة
الأدباء الشباب وتوفير الدعم الخاص
للمتميزين منهم و معرفة الصعاب التي
يواجهونها والعمل على إيجاد حلول لها .

يقوم بها تجاه هذا الجيل الأدبي الشاب
كي يقدم هذا الجيل صفة الاستمرار
والإبداع وإكمال المسيرة من أجل
الكويت .

وحدد حمود بعض مطالب الأدباء
الشباب متمثلة بضرورة رعاية الجيل
الأدبي من فئة الشباب و متابعة أعمالهم
و احتضانهم والعمل على مشاركتهم في
الأنشطة الثقافية المختلفة سواء الداخلية



العدول في القصيدة المعاصرة اللغة من الأحادية إلى التشظي

بقلم: د. عيسى أخضري*

إن اللغة ركيزة من ركائز الشعر، لذا فقد لقيت اهتماماً مبكراً من قبل الفلاسفة والنقاد وكذا الشعراء " فاللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير. وهي أول ما نتواصل به مع الكون والآخر وهي الوجود مشخصاً بل هي الوجود ذاته، وقد عرف الإنسان العالم أوحاول أن يعرفه لأول مرة يوم أن عرف اللغة وهو لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة ولم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة السحر فاللغة والسحر والشعر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان " (١).

وليس غريباً أن تتميز لغة الشعر المعاصر، عن لغة الشعر القديم، إذ أن الواقع المتجدد هو الذي يفرض على الشاعر حتمية إبداع لغة جديدة، لغة التساؤل والتغييرات، ولغة عصرنا تختلف بكل تأكيد عن لغتنا في أي عصر مضى، ولم يكتف الشعراء المعاصرون بتجديد لغة الشعر وإبداع أفق جديد للمصطلح الشعري، بل راحوا يسعون إلى إعطاء الكلمة بعداً وجودياً من خلال إفراغها، من معناها القاموسي وشحنها بانفعالاتهم.

وهكذا يتحقق ذلك التلاحم بين الوجود والذات، هذا الانصهار بين اللغة والوجود ميز لغة الشعر المعاصر، كما ميز كل شاعر على حدا، بل أن كل قصيدة أصبحت تنفرد عما سواها، ومن يلقي نظرة على كتب النقد القديم يجد أنها تجمع تقريباً، على أن الشعر تجربة في صياغة الألفاظ لا تجربة في رؤيا الحياة والإنسان والعالم، ومن هنا نفهم كيف أن النقد القديم لا يعطي للشعر دوراً تأسيسياً، بل يرى أن دوره أن يقبل المؤسس ويحتضنه، ويعني أنه يكتب بلغة هي نوع من اللالغة، أي أنه يستخدم اللغة الشعرية كسلعة جاهزة، ولا يفجر العلاقات ويبتكر لغته الشعرية الخاصة لذلك صارت نمطاً.

وقد عرف القدماء اللغة على أنها أداة التعبير وموقفهم هذا يجعل اللغة شيئاً جامداً لا حركة فيه، جاعلين من الألفاظ وسائل لتجسيد هذه اللغة، وفي المقابل نجد عبد القاهر الجرجاني، قد خالفهم الرأي ليعلم أن العبرة ليست بالألفاظ وإنما بنمط الكلام " لاقية للكلمة المفردة بحد ذاتها بل غدت مشحونة بطاقات واحتمالات تستمد من جاراتها " (٢).

* أستاذ محاضر - قسم اللغة العربية وآدابها واللغات - جامعة الجلفة - الجزائر.

الشعري فيقول " تشعر بشعرية النص عندما تحس بالكلمة ككلمة، لا كبديل لشيء آخر أوتفجيراً لانفعال لشيء آخر أوتفجيراً لانفعال، وعندما لا تقتصر الكلمات بتركيبها ودلالاتها " (٥)

وإذا كانت طبيعة الشعر غامضة، فالمتوقع أن تنعكس هذه الطبيعة على لغة الشعر نفسها فاللغة مادة هذا النسيج، هو الشعر وبدون لغة لا يكون الشعر.

إذ اللغة هي متكأ الشعر أو كما يقول بول فاليري: الشعر هو فن يعتمد على اللغة.

أوحسب أراجون لم يقل ما لم يكن هناك لغة، وإنما قال " ما لم يكن هناك تأمل في اللغة " (٦) إشارة لأهميتها ووظيفتها وقيمتها الإبداعية، وأنها لغة متأملة جيء بها على هيئة خاصة بعد التفكير والتدبر وجهد إبداعي.

في حين نجد الشاعر نزار قباني يرى أن ثمة " ازدواجية لغوية تفصل، بين فكرنا وإحساسنا وحياتنا وأننا نعيش الحياة اليومية بلغة ونحس ونعبر بلغة أخرى ومن هنا فهو يبشرنا بلغة ثالثة تأخذ من اللغة الأكاديمية من منطقها وحكمتها ورسالتها ومن اللغة العامية حرارتها وشجاعتها وفتوحاتها الجزئية وبهذه اللغة الثالثة نحن نكتب اليوم، وعلى هذه اللغة الثالثة يعتمد الشعر العربي الحديث في التعبير عن نفسه دون أن يكون خارجاً عن التاريخ ولا سجيناً في زنزانة التاريخ. (٧)

أما أدونيس فنجدته ينادي بالثورة على المفهوم الكلاسيكي، للغة الشعرية، معتمداً في تصوره الشعري على آراء عبد القهار الجرجاني، وتتلخص نظريته إلى اللغة الشعرية في كونها تكشف عن الإمكانية

أما نقاد الغرب الحداثيين، فيرون أن اللغة الشعرية هي بنية العالم الخارجية فالكلمة لم تعد تستخدم... كإشارة إلى مظهر من مظاهر العالم بل أصبحت صورة هذه المظاهر، وتقول النظرية الحديثة بأن اللغة هي مادة الأديب ويذهب جاكبسون من وجهة النظرية الألسنية إلى اللغة متحدة مع الشكل " الكلمات واحداث ذات وجهين مادي أي الدال، وروحي المدلول من جهة أخرى لكنه يعترف بغموض معاملها " (٣)

هذه العلاقات الغامضة بين الصورة والمعنى هي مقوم اللغة الشعرية لدى الألسنية البنيوية التي تقوم على تحقيق الوحدة بين وحدتين من المؤلفات كما يقول جاكبسون " إذا أصبح مقدار شعرية اللغة يقاس بمقدار خرقها للغة العامية النثرية، وأسلوبها متفرد بعيد الصيغة في علاقة متحوّلة بين الدال والمدلول.

ويعرف بول فاليري الشعرية في قوله " يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه، إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسماً لكل ماله صلة بإبداع الكاتب أو تأليفه حيث تكون اللغة في أن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني، مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر " (٤)

ونؤكد أن شعرية القصيدة تكمن في بنيتها لا في وظيفتها حسب لوتمان أن نظام العلامات في الشعر وعملية الإبداع مستمرة في هذا المحتوى، وبناء هذا المحتوى، ويعتقد أن الشعر ليس كأي لغة أخرى، بل هو الكشف عن المقدرة اللغوية عند الإنسان، ويتساءل جاكبسون أين تعثر على الشعرية في النص

تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده، وهاته اللغة فعل نواه، خزان طاقات والكلمة فيها من حروفها وموسيقاها ولها من وراء مقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة.... وطبيعي أن تكون اللغة هنا إحياء لا إضاحاً " (٩)

ففي النظرة الشعرية الجديدة " لا يكتب المبدع كما يتكلم، بل يتكلم كما يكتب، إنه يتجاوز لغة الكلمات من محتواها المؤلف، واستئصالها من سياقها المعروف، وبذل أن يكون الشاعر جزءاً مألوفاً تصبح اللغة جزءاً من الشاعر " (١٠)

وبهذا المعنى نقول إن الأساس هو الشاعر لا الشعر، وهكذا تصبح اللغة مجلى الشاعر لا محبسه: ولا يلبسها وإنما يتجلى فيها. وهكذا يؤسسها " فاللغة تولد مع كل مبدع، فلغة المبدع لا تأتي من الكلام الذي سبق أن نطق به، بل تأتي من كون الإنسان يعرف جوهرها بين جميع الكائنات لأنه ناطق تأتي من الأصل التالي الأصل، لا تأتي مما تراكم بل مما لم يتراكم بعد، ولا تصدر بتعبير آخر عن منظومة من الأفكار والرموز والصيغ الموجودة سابقاً، بل تصدر عن مبدع يبدولفرادة إبداعه، كأنه يؤسسها لأول مرة، فلغة المبدع لا تستمد رموزها وأبعادها من لغة سابقة (الشعر العربي) وإنما تنشأ رموزها وأبعادها معها وتنمو معها " (١١)

فأدونيس يرى أن الشعر الجديد تغير في طريقة التعبير والعلامة الأولى على هذا التغير هي اللغة حيث: " إن الشاعر فارس ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت فيه ينتشلها كلمة كلمة من نسيجها القديم ويخيطها كلمة كلمة، إذ

يعرف بول فاليري الشعرية في قوله " يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه، إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسماً لكل ماله صلة بإبداع الكاتب أو تأليفه حيث تكون اللغة في أن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني، مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر " .

أوعن الاحتمال / أي عن المستقبل الذي لا حد له، فاللغة الشعرية تحويل وتغيير دائم للواقع والإنسان، فهي عنده طريقة لتفكير لا وسيلة لتعبير.

ويميز أدونيس بين لغتين لغة شعرية ولغة غير شعرية، معتبراً المجاز المدخل الأول إلى عالم الشعر المجاز يشحن اللغة بطاقة جديدة لأنه يضيف الأسماء على الأشياء والوقائع ليس لها اسم في اللغة العادية وأنه يسمى إلى ذلك أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة... وأن نتجاوز باللغة المحدودية، يعني أننا نقدم عالماً غير عادي، أي تقديم صورة عن العالم من مستوى أكثر غنى، وعلواً وهنا نرى الفرق أو الفصل النوعي بين ما هو شعري وما هو غير شعري " (٨)

ويضيف أدونيس في تعريفاته العامة للغة الشعرية فيقول: "إن لغة الشعر ليست لغة تعبير، بقدر ما هي لغة خلق ولغة إشارة، أنها أكثر من وسيلة للنقل أو التفاهم، أنها وسيلة استبطان واكتشاف.... أنها تيار

إذا كانت طبيعة الشعر
غامضة، فالمتوقع أن تنعكس
هذه الطبيعة على لغة الشعر
نفسها فاللغة مادة هذا
النسيج، هو الشعر وبدون
لغة لا يكون الشعر.

"صحيح أنه لا وجد ما لا يمكن
التعبير عنه، لكن ذلك لا يعود إلى وجود
اللغة كمفردات وإنما يعود إلى وجود
الشعر الذي يجعل من اللغة سحراً ينفذ
كل شيء، لا يجوز أن تكتفي الكلمة بأن
تكون تعبيراً بسيطاً عن فكرة، بل عليها
أن تخلق الموضوع وتطلقه خارج نفسه
(١٧).

إن المتتبع لمسار الحداثة في تعامله مع
اللغة يدرك أن الكلمة لم يعد لها ذلك
المعنى السطحي المباشر، بل تتجاوز في
الشعر إلى معنى أوسع، وأعمق.

فقد أصبحت تشير أكثر مما تصرح فهي
لم تعد تلك القوالب الجاهزة التي حبسها
فيها البلاغيون القدماء، بل أصبحت أفقا
دلاليا واسعا.

ومن خلال مطالعة شعراء الحداثة
العربية نلقي أن ثمة:

"دوران معجم واحد في فترة الخمسينات
يكاد يشكل ميزة الاستحداث الشعري
(١٨)

وفي هذا الصدد نجد نازك الملائكة
تري أن اللغة "ابتليت من أجيال من
الذين يجيدون التحنيط ووضع التماثيل
فصنعوا من ألفاظها نسخا جاهزة
ووزعوها على كتابهم وشعرائهم دون أن

يفعل ذلك ويفرغها من شحنتها القديمة
ويملؤها بشحنة جديدة، وتصبح لغة
ثانية لا عهد لنا بها لذلك لا بد لتفهمها
وتذوقها من الخبرة والممارسة، وما لم
نفهمها وتذوقها، لا نستطيع أن نكشف
ما وراءها" (١٢)

اللغة الشعرية الجيدة "هي لغة مفسولة
من صدى الاستعمال الشائع الجاري، إنها
نوع من العودة إلى البراعة الأولى في
الكلمات وفي العودة إلى براءة الكلمة،
عودة إلى إيقاعها البدائي، أعني شكلاً
تعبيرياً مشحون بهذه البراءة" (١٣)

ويضيف أدونيس قائلاً "إن لغة الشعر
هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية
هي لغة الإيضاح، فالشعر هو جعل اللغة
تقول ما لم تتعلم أن تقوله... ما لم
تعرف اللغة العادية أن تترجمه وهو أحد
مجالات الشعر، ويصبح الشعر في هذه
الحالة ثورة مستمرة على اللغة" (١٤)

إذن الشعر الحديث من المنظور الأدوني
هو ميتافيزيقا الكيان الإنساني لأن جاستون
بشارل يحدد الشعر بأنه: ".... ميتافيزيقا
مفاجئة وعليه أن يقدم من خلال قصيدة
قصيرة، رؤية عن العالم والسر الكائن
الحي الجامد" (١٥). وهذه الميتافيزيقية
يمكننا القول بأن البنية الأدبية ليست
شيئاً حسيماً، يمكن إدراكه في الظاهر
عمليات التواصل التي تتعلق بالواقع
المباشر، وتعد البنية ذاتها شيئاً وسيطاً،
يقوم فيما وراء الواقع "والشاعر الحق
هو الذي تتطور على يده اللغة، وهو الذي
يهد الألفاظ بمعان جديدة، لم تكن لها
من قبل، فالشعر الحديث أقرب ما يكون
إلى السحر، ويدرك ما لا يدركه العقل
لغته تقتصص ما لا يمكن اقتناصه" (١٦)

متوترة فنكشف الإيحاء والإشارة على طبقات (٢٠)

إذن فاللغة ترتبط أساساً بالخيال الذي جرها من التقريرية والعقلانية، وهي لا تخضع لمنطق الواقع لأنها تعبر عن الذات، والذات لا يمكن القبض عليها بهذه اللغة التي تخضع للواقع والحس والأبعاد والحدود في حين أن اللغة (الشعرية) المعاصرة تلغي جميع هذه التحديدات فاللغة الشعرية كما يؤكد أدونيس هي: الكشف عن الحقيقة أواللامرئي أواللانهائي، يعني تجاوز للواقع وتحويلاً لنظامه من أجل أن تظل الحياة جديدة في حركة وتغيير مستمرين، وهذا يقتضي نظام التعبير، لكي تستطيع اللغة أن تعبر عن اللامرئي واللانهائية، ولا نبلغ إلا نهاية إلا بتمزيق السطح والقشرة فإن أشكال التعبير الموروثة لغة وبناء وإنما يتجاوزان احتضانهما، والتعبير عنهما، فتغيير نظام الواقع يتضمن تعبيراً لنظام التعبير (٢١).

أما عند يوسف الخال هي وسيلة الشعر إلى الحدس والرؤيا لذلك "كان الشعر لغة أي وليد مخيلة خلاقة لا تعمل عملها الفني، إلا باللغة في الشعر بالشكل والمضمون معا (٢٢).

فاللغة بطرائقها التعبيرية المجازية تسعى إلى خلق موازاة رمزية لهذا الواقع، لأن تشكيل الواقع جمالياً لا يعني في مفهوم الحداثة مسه يرفق، وإنما خلخلته وزعزعة أركانه، فقد كانت اللغة المنشودة، لغة لها القدرة الاختراق والفضح والهدم ثم البناء أي بناء بنية مغايرة لبنية الواقع رغم أن مادتها مستمدة منه. وإذا كانت طبيعة الشعر على ذلك

يميز أدونيس بين لغتين لغة شعرية ولغة غير شعرية، معتبراً المجاز المدخل الأول إلى عالم الشعر " المجاز يشحن اللغة بطاقة جديدة لأنه يضيفي الأسماء على الأشياء والوقائع ليس لها اسم في اللغة العادية وأنه يسمي إلى ذلك أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة... وأن نتجاوز باللغة المحدودية، يعني أننا نقدم عالماً غير عادي، أي تقديم صورة عن العالم من مستوى أكثر غنى، وعلواً وهنا نرى الفرق أو الفصل النوعي بين ما هو شعري وما هو غير شعري".

يدركوا أن شاعراً واحداً قد يصنع باللغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين (١٩).

ولذلك حاول الشعراء الخروج باللغة عن نمطيتها من حيث أن "اللغة الشعرية مادة إبداع فني لها وجودها المستقل الموضوعي، ذات خصائص فنية لذاتها لما تقدمه من وظيفة تعبيرية أوبها يسمى جمالية اللغة، وليس المقصود من ذلك أن اللغة الشعرية خلون الفكر وإنما المقصود أن اللغة ليست وعاء للأفكار كما كان سائداً إنما هي بنية تلتقي فيها المعاني والمشاعر في تداخل وانصهار، وبذلك تكون اللغة الشعرية كياناً يشع بالدلالات العديدة ونسيجاً من عناصر

**اللغة الشعرية مشروع
مستقبلي دائم مشروع لأنها
تحمل في تركيبها احتمالات
وإمكانيات لا متناهية، أنها
تغيير مستمر يهدم كل
قديم ليبنى معالم جديدة،
ومستقبلي، لأن هذا المشروع
ينطلق عن المستقبل لا من
الماضي، إنه يتنبأ ويتوقع،
يكشف عن المجهول ويغوص
في أعماقه ودائم لأن التحديد
لا يجب أن يتوقف لأن كل
شيء في الحياة ينمو ويتطور
باستمرار.**

يشمل عليه، وما أسميه بلغة الشعر، فلفة
الشعر إذن هي هيكل التجربة الشعرية
الذي تتألف بواسطته دوافع التجربة
لدى الشاعر والنتاج المباشر للطريقة
التي تنظم بها نزعها" (٢٤).

وهكذا يرى الدكتور السعيد الورقي أن
اللغة الشعرية وسيلة للتعبير، وهي الخلق
وهي كل مكونات العمل الشعري من
ألفاظ وصور وخيال وعاطفة وموسيقى.
أما رجاء عيد فيرى: بأن اللغة الشعرية
تتحدد على أساس وظيفتها، أي الأثر
الجمالي، وهذا الأثر ينتج عن التركيز على
الرمز اللغوي نفسه، وليس كما في اللغة
العادية حيث يكون التركيز على نتيجة
الاتصال المعيارية، التي تمثل الخلفية
المتنوعة، التي تدرك من خلالها الجوانب
اللغوية في العمل الأدبي، وأنه خروج عن
اللغة المعيارية في شكلها الأدبي، وقيم
في الشعر كأدوات فنية" (٢٥).

النحومن الغموض، وكانت اللغة على
ذلك المستوى من الأهمية الأدائية للشعر،
فالمتوقع أن تأتي لغة الشعر غامضة مثل
طبيعته، ومن هذا الجانب ومن جانب
ثاني هو اختلاف لغة الشعر عن لغة
النثر، أما الجانب الثالث فهو أن شعر
الحداثة يمارس لغة تبدو أكثر غموضاً
وإبهاماً، لغة الشعر غامضة انسجاماً مع
طبيعته ولعله لهذا ذهب جونا ثان إلى
أن " الخطاب الشعري غامض بطبيعته
وساحر ويبدو التوتّر خصوصاً في صياغة
الكيفية وما هذه الصياغة الكيفية سوى
اللغة الكيفية (٢٣).

ويذهب ريتشاردز أيضاً إلى أن التعبير
الشعري أيضاً على أن التعبير الشعري
يتمتع بتعقيد جم، نظراً لكثرة إشارتها
وتداخلها وغموضها، وهنا نجد اللغة
غامضة متدفقة المعنى الذي يصعب
تحديدتها واختيار صلاحيتها، وإذا كانت
آراء الباحثين الذين مسروا بنا منصبه
على الاهتمام بتحديث الألفاظ بصورة
عامة، فإن الدراسة التي أعدها الدكتور
السعيد الورقي - لغة الشعر العربي
المعاصر - أظهرت أن اللغة الشعرية هي
طاقة القصيدة الشعرية وإمكاناتها، وهي
التجربة الشعرية المجسمة من خلال
الكلمات وما توجيه هذه الكلمات التي
هي لدى الشاعر، ليست مجرد ألفاظ
صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية
أو معجمية.

اللغة الشعرية وجود له كيان وجسم،
ثم نرى الدكتور الورقي يوسع من آفاق
اللغة الشعرية أكثر من غيره ويخرجها
من صرقتها الضيقة عندما يقول: "وكلية
العمل الشعري أو النسيج الشعري، بما

ومستقبلي، لأن هذا المشروع ينطلق عن المستقبل لا من الماضي، إنه يتنبأ ويتوقع، يكشف عن المجهول ويغوص في أعماقه ودائم لأن التجديد لا يجب أن يتوقف لأن كل شيء في الحياة ينمو ويتطور باستمرار. (٢٦)

فلغة الشعر إذن لغة تتجسم في الوجود وتتحد به، فالقدرة على خلق مثل هاته اللغة تتفاوت بين الشعراء ولا يتكون للشاعر مصطلحه الشعري، إلا بعد كثير من المعاناة والمثابرة.

إذن هي لغة تتجاوز التعبير إلى الخلق فاللغات للانتباه ثلاثة أمور:

إنها لغة هدم تقف مع رمبوضد الاعتيادي والمألوف والمتداول والجاهز، لغة تجديد ولغة انتهاك تفوح منها رائحة العري أي أنها لغة مهمتها الأساسية هي نسق كل ما هو مشترك بين الناس مما يمكن للشعرية أن تحولته إلى قنوات للتواصل.

فهي تمنح انفعال الشاعر تجربته، خاصة في إقامة العلاقة بين مفردات اللغة في إطار انفعال ذاتي، وخارج قواعد النحو، ستقود لا محالة إلى الانزياح.

وكما قلنا سابقاً فهي لغة خلق وليست لغة تعبير لأن التعبير كالتوصيف إعادة إنتاج لموجود سلفاً، في حين الخلق تجاوز لمثال وابتكار لمثال وما يلبث أن ينقض نفسه.. فإن الإبداع باللغة إنما هو ضرورة دائمة أي تجريب تتجدد فيه آلية الخلق وأدواته باستمرار. (٢٧)

وهكذا نجد أن الخاصية الإنسانية في اللغة الشعرية من حيث افتراق المجال

فالشعر من حيث اللغة عموماً يعتمد على الخلق الخيالي عن طريق التمازج بين التجربة الداخلية وبين التجارب الخارجية للإنسان عامة، ولا يمكننا أن نستكنه عمق اللغة الشعرية إلا إذا أزلنا السطح المظهري، وانغrust ذاتنا في تربة القصيدة الفنية، لنرى نبتها الأصل في صورتها الأصلية، وهنا نستكشف عوالم جديدة لم نكن نتصور أن ندركها. وبعد هذا العرض للغة الشعرية التي تكون الفعل الشعري نجد أنها تقوم على أسس وعناصر هي:

لكل لفظة اسماً كانت أو فعلاً " أو حرفاً دورها في الكلام، وكل كلمة تشحن الكلام بدلالات مختلفة متنوعة ولم يعبر بالألفاظ عن العواطف والأحاسيس والانفعالات بل صار الشعر يحس بهاته الألفاظ نظراً لما لها من دلالات معينة داخل الصياغة الشعرية.

اللغة الشعرية متعلقة بعالم الشاعر، والكلمة عالم صغير منضو في ظل العالم الأكبر الذي هو الشاعر الذي يفرغها من معناها، التقليدي ويشحنها بـمعنى جديد حتى أصبح لكل شاعر قاموسه الخاص به.

اللغة الشعرية لا تتفوق في أحضان الموروث ولا تخرج عليه، أنها صلة الرحم بين مختلف المذاهب والاتجاهات بين الأصول والفروع بين الماضي والحاضر بين الحاضر والمستقبل.

اللغة الشعرية مشروع مستقبلي دائم مشروع لأنها تحمل في تركيبها احتمالات وإمكانات لا متناهية، أنها تغيير مستمر يهدم كل قديم ليبنى معالم جديدة،

- بيروت دار العودة دط - دت، ص ١٧٣
- ٢- عيد القاهر الجرجاني - دلائل الاعجاز بيروت - لبنان - دار الكتب العلمية دط ، دت، ص ٣١ .
- ٣- ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، الجزائر - ديوان المطبوعات الجامعية ، دط ١٩٩١ - ص ١٣٨ .
- ٤- تودروف- الشعرية ، ص ٢٣٣ ، نقلا عن شعرية الالقاء ضمن مقولة التوازي - غزالي الهواري رسالة ماجستير ٢٠٠٠-٢٠٠١ ، ص ٢٢ جامعة تلمسان .
- ٥- مختاري خالدي : بناء القصيدة الشعرية في العصر الحديث - رسالة ماجستير مخطوط جامعة وهران ، ص ٢٤ .
- ٦- د/ عبد الرحمن محمد القعود - الابهام في شعر الحداثة - مرجع سابق ، ص ٢٤٨ .
- ٧- نزار قباني : قصتي مع الشعر - ص ١١٩ نقلا عن عبد الحميد جيدة - الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر - بيروت - لبنان - مؤسسة نوفل ، ط ١ ، ١٩٨٠ ، ص ٣٣٥ .
- ٨ ، ٩ - أدونيس علي أحمد سعيد - : صدمة الحداثة - بيروت - دار العودة - ط ٢ ١٩٧٩ ص ٢٩٤ .
- ١٠ - المرجع نفسه ، ص ٢٨٢ .
- ١١ - المرجع نفسه ، ص ٢٨٣ .
- ١٢ - أدونيس : - زمن الشعر - بيروت - دار العودة - ط ٢ ١٩٧٨ ص ١٦٤
- ١٣ - المرجع نفسه ، ص ١٦٥
- ١٤ - أدونيس : - مقدمة في الشعر

عن المجال الأسلوبية، في تناول النص الشعري فيحدد لكل منهما سبيله "فالنسق الأدائي للغة الشعرية يتجاوز نطاق أدوات بعينها، ويتعدى إمكانية المنهج المحدد، فهناك صلات غير مذكورة بين تلك الإمكانيات والأدوات من ناحية وبين المجالات المتاحة لتناول اللغة الشعرية هذه اللغة تتميز بالتفرد وتظل داخل أطر التقاليد الشعرية والفنية في نسقها الأدائي والدلالي.

ومن ثم يكون من التجاوز أن يزعم منهج أواتجاه أنه وحده القادر على سبر لغة الشعر" (٢٨).

فاللغة هي مادة الشعر وأداته، وهي هنا أصوات ومعان، وهذا يعني أن الدلالة واللفظ مادة واحدة وقبل أن يكونا اثنان ينفرد كل منهما عن الآخر ولهذا قال الأصمعي إن فرسان العلماء بالشعر أقل من فرسان الحرب.

إن اللغة في الشعر المعاصر وليدة التجربة الشعرية للشاعر، تعبر عن القلق الوجودي الذي يحمله الشاعر في داخله وهي بذلك تعد وسيلة للتواصل الاجتماعي، بل أصبحت تحمل دلالات إيحائية ذلك أنه أضحت تترجم الأثر الشعري، الذي تقف اللغة العادية عاجزة أمامه. هذا ما يجعل لغة الشعر المعاصر تحيد وتنزاح عن معناها المعجمي القاموسي، لتشحن بدلالات ورموز، وهذا ما اصططح عليه بالعدول أو الإنزياح.

هوامش البحث

- ١- د/ عز الدين اسماعيل- الشعر العربي قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية-

- العربي - بيروت - دار العودة - ط ٣
١٩٧٩ ص ٢٢٥
- ١٥- المرجع السابق ، ص ٣٩
- ١٦- المرجع نفسه.
- ١٧- المرجع السابق ، ص ١٢٤
- ١٨- آمنة بلعلی : أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة - الجزائر - ديوان المطبوعات الجامعية ١٩٩٥ ص ٣٥.
- ١٩- د/ ابراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٨٠، ص ٢٠، ٤.
- ٢٠- منير العكش: أسئلة الشعر- بيروت- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٧٩، ص ٢١٧.
- ٢١- ادونيس :صدمة الحداثة - مرجع سابق ، ص ٢٠٥.
- ٢٢- د/ عبد الرحمن محمد القعود : الإبهام في شعر الحداثة - مرجع سابق، ص ٢٠٥.
- ٢٣- د/ السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث - فرع الإسكندرية الهيئة العامة للكتاب ، دط، ١٩٧٩، ص ٨٧، ٨٨.
- ٢٤- د/ رجاء عيد: القول الشعري - الإسكندرية منشأة المعارف ، دط، دت، ص ٦٣.
- ٢٥- د/ رجاء عيد: لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي الحديث - الإسكندرية - منشأة المعارف د ط، ١٩٨٥، ص ٨٦.
- ٢٦- عبد الحميد جيهة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر- بيروت- مؤسسة نوفل- ط ١، ١٩٨٠، ص ٣٣٩-٣٤٠.
- ٢٧- د/ احمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، ١٩٩٣، ص ١٠٠.
- ٢٨- رجاء عيد: البحث الأسلوبى بين المعاصرة والتراث، الإسكندرية - منشأة المعارف د ط ١٩٩٣ ص ١٨٥.

رواية "زمن البوح" وعناصرها الفنية عند الكاتب حمد الحمد

بقلم : د. سيد إبراهيم آرمن*
نيلوفر خدابخشي**

القصة عند حمد الحمد مليئة بالموضوعات الواقعية بحيث يمكن للقارئ أن يكون شاهداً واعياً، كما تناول في قصصه البحث بكل وعي وجراءة التغييرات والتحولات السياسية والثقافية والاجتماعية التي جرت أحداثها في المجتمع الكويتي وله اهتمام بالتحليل العميق، لبنية العلاقات الاجتماعية السائدة في الأسر العربية. (١)

تعتبر "زمن البوح" التجربة الأولى عند حمد الحمد وخوضه في عالم الرواية، ويتكلم الكاتب عن المجتمع الكويتي ويختار الأسلوب الجيد في انتقاد بعض المسائل الرائجة في المجتمع ويكتب باللغتين؛ الفصحى والعامية في كتابه.

فكرة الرواية

يتطرق الكاتب حمد الحمد في روايته هذه، إلى موضوع اجتماعي نراه في المجتمعات الخليجية، فهناك صراع بين القديم والحديث، بين جيل يتنفس في أجواء القديم وجيل يتنفس في عصر الرحلات والعلم. وهناك قصة طريفة بين شاب كويتي متمسك بالمبادئ الدينية والإسلامية وفتاة كويتية دخلت المعاهد الأوروبية، وتعرف اللغة الإنكليزية. وهذا الطابع الاجتماعي يغلب على آثار حمد الحمد.

والموضوع الرئيس في هذه الرواية هو مسألة الدين في عصرنا واختار الكاتب شخصيتين مختلفتين أحدهما وليد عبدالله، وهو من الملتزمين بالدين الإسلامي وهو يريد أن يعيش بالتزامات دينية في المجتمع، أما الشخصية الأخرى باسم منال، التي درست في الجامعات الأوروبية، وهي متأثرة في الثقافة الأوروبية حتى في بعض الأحيان تتكلم باللغة الإنكليزية. وهي سافرة، وكان وليداً يريد أن يترك عمله لأجل وجود منال دون الحجاب وارتدائها بعض الملابس غير المناسبة، في محل العمل. ونحن نشاهد الخلاف دائماً في محل عملها وتعتقد منال أن وليداً شخص متكبر وأعماله ليست مناسبة في عصر التقدم وتوجد بعض القضايا بينهما وحدث ما حدث.

وفي الحقيقة يريد الكاتب أن يقول نحن مسلمون بالظاهر، ولكن أعمالنا تخالف

* عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في كرج - إيران.

** خريجة جامعة آزاد الإسلامية في كرج.

لوليد عبدالله، ومع الأسف ولید عبدالله لا يهتم بها وبأحاسيسها، ومع أن منال تبتعد منه وهي أنيقة جداً لأنها درست في المدارس الأجنبية وهي متأثرة من ثقافة أجنبية.

وأكمل مجبل عن منال فقال: "منال شيء مختلف تماماً، لها وجهة نظر أخرى درست في بداية حياتها في مدارس أجنبية خارج الكويت نظراً.. لكون والدها عمل في السلك الدبلوماسي في بداية الحياة العملية" درست في مدارس أمريكية وإنجليزية وبعد انتقال والدها إلى الكويت أكملت تعليمها الثانوي في مدرسة أمريكية... لهذا عاشت في أجواء بعيدة عن الشرق، وتفكيرها يختلف كلياً عن وليد، ولكن بعد التحاقها بجامعة الكويت قسم الإعلام... تمكنت من أن تتأقلم مع الدراسة في محيط عربي بحث: (٤)

الشخصيات الثانوية الجانبية

السيد بدر عامر: وهو رئيس تحرير صحيفة الشروق وتعتبر هذه الشخصية شخصية عادية، لا يتحدث الكاتب حول هذه الشخصية بكثرة، وهو شخص مقتدر والكاتب يصفه ويقول: "الجميع اعتادوا رؤيته دائماً العيس ميالاً إلى الجدية المفرطة في تعامله مع الجميع." (٥)

سهاد: وهي سكرتيرة للسيد بدر عامر، وجميلة دائماً، قصيرة القامة مستدير جسدها، ترسم الفتنة على وجوه زملاء العمل، وهذه الشخصية تفكر دائماً بالموضة، وحتى منال لا تقبل هذه الشخصية، يقول الكاتب: "منال قامت بزيارة سهاد، سكرتيرة رئيس التحرير،

التعليمات الدينية ويشير إلى قضية النساء في المجتمع العربي خاصة في الكويت، وتأثرهن بالثقافة الأوروبية دون وعي ويقول: إن النساء يستطعن المشاركة في المجتمع ويعملن بالحجاب مع الحفاظ على القواعد الاجتماعية والإسلامية، لأن عدم الالتزام بالقواعد الإسلامية سينتهي إلى إيجاد الفساد في المجتمع.

الشخصيات المحورية في رواية زمن البوح

وليد عبدالله: يظهر وليد في هذه الرواية شاباً ملتجياً يلبس دشدشة وغترة. (٢) وهو متوسط القامة وهو يعتبر شخصاً متديناً ولهذا الأمر في أكثر الأوقات لا يخالف الآخرين. وفي مكتب الصحيفة فقط يذهب إلى جانب الأستاذ عبد الهادي. ويشير الكاتب إلى هذه الشخصية في الرواية: في هذا اليوم دار الهمس بين العاملين عن ضيفين جديدين، وليد ومنال، وقال مراد (مصور الصحيفة): إن أجمل من ظهر نجم الأمس هي منال، لقد بدت منال واثقة من نفسها وهي تصافح الحضور، وتبتسم لهم رغم أنها في اليوم الأول لها بالصحيفة، بينما وليد بدا متجهماً وكان يحاول الابتعاد كثيراً ولم يتأقلم مع الوسط الجديد حتى أنه لم يقترب من طاولة كعكة عيد الميلاد، ولم يحاول إطفاء الشموع مع الحضور. (٣)

الآنسة منال مشاري: فتاة جميلة، بيضاء البشرة شعرها قصير في منتصف العشرينات، هي شخصية محبوبة عند أعضاء مكتب الصحيفة خاصة عند زهور، وتسعى أن تكون صديقة حميمة

ظاهرها، وهي متأثرة جداً لهذه المسألة في الرواية.

الأستاذ عبد الهادي: هو شخص في الخمسينات من عمره، وهو متدين يعمل في قسم المسائل الإسلامية، وهو صديق لوليد، يقضى أكثر أوقاته إلى جانب هذه الشخصية وفي الحقيقة هو مرشد لوليد.

الشخصيات الجانبية الأخرى: زهران (مخرج الصحيفة) مراد (مصور الصحيفة) (أم رائد)، (أم منال)، والأمني أخت منال وفراش سعيد (عامل الصحيفة).

المكان في الرواية

نشاهد في رواية الكاتب حمد الحمد دقة الكاتب في ذكر الجزئيات في توصيف المكان، ونرى هذه الدقة في الصفحات الأخرى من الرواية على سبيل المثال: "مجل وجد كل شيء قد تغير في مبنى الصحيفة رغم أنه لم يبتعد سوى أسبوعين، لمح منال ووليد في المكتب الأخير بجانب المصعد الجنوبي، وقد أثار استغرابه تواجدهما" وأيضا يصف المكان الذي يشتغل فيه وليد ومنال: "لم يكن الوضع مريحاً لوليد، فلقد وضع في مكتب رقم ١٥" الذي يقع بجانب المصعد الجنوبي، وحشر مع منال في هذا الحيز الضيق، مكتبه بجانب النافذة أما مكتبها هي بجانب الحائط، خلف مكتب صغير جداً. بدا له الوضع غريباً فلم يعد أن يحشر مع فتاة في غرفة واحدة. ما يميز هذا المكتب أن حوائطه الأمامية من قواطع زجاجية، إذا بإمكانه رؤية كل من يمر بالممر ويشعر بحركة العاملين التي لا تهدأ. البعض يدفعه الفضول للالتفات

إن عنصر الزمان محدود في هذه الرواية وفي الحقيقة يسرد الكاتب الرواية في زمان العمل يعني يبدأ الصراع والمسائل بين الشخصيات المختلفة في هذه الرواية طوال زمان العمل، ونحن نشاهد أكثر المحادثات بين الأشخاص في زمان العمل.

مرة واحدة. ولم تقم بزيارتها مرة أخرى واكتشفت أنها فتاة صغيرة وتفكيرها محدود، ولا تمتلك أية ثقافة ومعلوماتها التي تختزنها في ذاكرتها تنحصر في تقليعات الأزياء، المكياج والرجال. (٦)

مجبيل: وهو شخص بدين ليس من الكويتيين، بل يعمل في الكويت وكل الأشخاص في الصحيفة يحبونه، تقول زهور: "إن حفل هذا العام كان كالشاي بدون سكر، وذلك لعدم وجود مجبيل. وهو يخلق دائماً جواً من المرح والسعادة في الصحيفة وفي الصحيفة ينطلق مجبيل "رجل المواقف الصعبة" هذا يطلق عليه لأنه دائماً ما يوكل له عمل التحقيقات الخاصة بالجرائم والأمن... والأحداث المثيرة وغالباً ما يحقق إبداعات في عمله ويقدم سبقاً صحفياً الواحد تلو الآخر... مما يحقق مكسباً لـ "شروق" في شارع الصحافة". (٧)

زهور: تعتبر زهور شخصية مؤاسية لمنال، وهي قصيرة القامة في ثلاثينات عمره لا توجه إلى الموضة، وتعمل بشكل جيد، ولكن الآخرين لايهتمون بها لأجل

توجد العُقد الكثيرة في هذه الرواية، ونحن نشاهد العقدة في الشخصيات الأصلية وفي الشخصيات الثانوية. العقدة الأولى ترجع إلى قضية منال ووليد، لأن وليد يخالف أن يكون مع امرأة في مكتب صغير، ومنال أيضاً تشعر بضرب من الملل في العمل مع وليد، وفي أثناء هذه القضايا يريد وليد أن يترك الصحيفة.

المجلات الأسبوعية، لم تكن تقرأ ولم تكن تتابع السطور، إنما بدا لها صوت وليد وهو يوبخها بصوت مرتفع... وفي قسم آخر تتكلم منال مع أمها في البيت: "منال كانت تبغث الفرح دائماً اليوم منال جثة هامدة، أمامها طاولة الطعام التي بدت صامتة مثلها". (١١)

وفي موضع آخر يتكلم عن المستشفى لأن مجبلاً بعد مدة ذهب إلى المستشفى لعملية القلب "أثناء عبور الحافلة الشوارع باتجاه المستشفى الصدري، راحت منال تنتظر لمبنى الجامعة بالشيوخ، فكم مرة ترددت على قاعات المحاضرات في هذا المكان الذي يشعل ذكريات الدراسة، وابتعدت الحافلة حتى وصلت إلى المستشفى الصدري وكان بانتظار الوفد السيد بدر عامر رئيس التحرير. الذي راح يتقدمهم إلى الجناح الأول حيث يرقد مجبل، عندما دخل بدر عامر برفقة الوفد إلى غرفة مجبل، شوهد

نحوه... أو حتى إلقاء التحية". (٨)

وفي قسم آخر يصف الكاتب غرفة العمل بهذا الشكل: "في اليوم الأول بدت حوائط المكتب جرداء، منال بدون استشارته أو حتى أخذ رأيه، قامت بتحويل تلك الحوائط إلى لوحات بعد أن ألصقت عدداً من الصور واللوحات عليها وقامت بتزيين مكتبها بأصيصات زهور صغيرة. استغرب أن يحدث ذلك من تلك الفتاة، فكان يفترض أن تأخذ رأيه، فالمكان مشترك.. إلا أنها أعطت المكان بعداً جمالياً أفضل". (٩)

وفي جانب آخر تكلم عن خارج المكتب واصفاً شارع الصحيفة بهذا الأسلوب: متكفل بكل دابة، فكيف بالإنسان الذي جعله أكرم الخلق؟ وتحدث عبد الهادي من عظماء ذكروا في التاريخ، كانوا في بداية حياتهم أيتاماً بلا أب ولا أم.. وعندما وصلت السيارة إلى مقبرة الصليبخات.. لمح وليد الارتباك في يمني عبد الهادي الذي راح يردد آيات قرآنية... وكلمات غير مفهومة، وتأكد لوليد أن عبد الهادي لم يأت لهذه المقبرة من قبل. ورأى وليد عدداً من الزملاء وهم يقومون بإنزال جثمان مجبل من سيارة الإسعاف، أوقف وليد السيارة ونزل، فرأى عبد الهادي وهو يهم بفتح الباب بارتباك، وتوجه الاثنان لحمل جثمان مجبل على الأكتاف.. موكب مهيب، رجال ملثمون، كان العدد قليلاً، إذ اقتصر على أفراد أسرة مجبل وزملائه في العمل". (١٠)

ويوجد في هذه الرواية وصف بيت منال في بعض الأحيان: "منال في غرفتها، التي صبغت حوائطها باللون الوردي وستائرهما بلون أخضر، راحت تقلب صفحات إحدى

يبدأ الصراع في الرواية بين وليد ومنال، منال تريد أن تتحدث مع وليد طوال أوقات عمله ولكن وليد لا يحب أن يتكلم معها لأنها سافرة ولا تراعي الحجاب وبعد مدة شعرت منال بنوع من الملل لمجالسة وليد في الغرفة الصغيرة.

وهو يرقد على السرير الأبيض، وما إن رأى زملاءه يتقدمهم رئيس التحرير حتى كاد يبكي ولكنه تغلب على الموقف وراح يرحب بهم الواحد تلو الآخر. (١٢)

وبعد موت مجبل نرى ذهاب أعضاء المكتب إلى المقبرة: "بعد أن ذهب وليد إلى مكتبه شاهد الحزن على وجوه العاملين بالصحيفة، ولمح بعضهم يتسمون وهم يدخلون مبنى الصحيفة، ويتقن أنهم لم يعلموا بالخبر بعد... وفي الطريق إلى مقبرة الصليبخات راح وليد يتحدث عن مجبل، وعن مصير أسرته... ومن يعول أطفاله.

الزمن في الرواية

إن عنصر الزمن محدود في هذه الرواية وفي الحقيقة يسرد الكاتب الرواية في زمان العمل يعني يبدأ الصراع والمسائل بين الشخصيات المختلفة في هذه الرواية طوال زمان العمل، ونحن نشاهد أكثر المحادثات بين الأشخاص في زمان العمل، والكاتب يتحدث عن وليد في الأيام الأولى في صحيفة الشروق: "في الأيام الأولى وجد صعوبة في التأقلم فلقد تذكر قاعات المحاضرات في الجامعة

ومكاتب الأساتذة، والمهرجانات الخطابية عند إجراء انتخابات الجمعيات العلمية، والانتظار الصعب بعد الفرز النهائي لانتخابات اتحاد الطلبة." (١٣)

والكاتب يتحدث عن زمن عيد ميلاد صحيفة الشروق: "المصور مراد راح ينتقل بين الصفوف ملتقطاً عدة صور لوليد ومنال. وما إن انتهى بدر عامر "في الشارع الصحافة أعجب بالحركة التي لا تتوقف، فالبعض يأتي في الصباح الباكر، والبعض الآخر يأتي بعد الظهر، وآخرون لا موقع لهم ولا مكاتب إنهم مجندون خارج مبنى الصحيفة. يلتقطون الأخبار، ويظفرون بالتحقيقات ويقدمونها لرؤساء الأقسام الذين بدورهم يدفعون بها للطباعة والصف." "الآن بدأ يتعرف على ما يطلق عليه الحياة العلمية، لقد دخلها بصعوبة منها هو اليوم يحشر في مكتب صغير مع فتاة جميلة... تسأل هل بإمكانه الانتهاء من كتابة ورقة واحدة فقط؟" (١٤)

والكاتب يتحدث عن منال عندما تدخل في العالم الجديد: "منال، هي الأخرى كانت سعيدة أن تدخل هذا العام الجديد، عالم الصحافة، العالم الذي طالما بهرهما وعشقته منذ نعومة أظفارها، لقد عشقته عندما كانت على مقاعد الدراسة المتوسطة فكان خالها عبد الرزاق يعمل بإحدى الصحف.. كانت تحب خالها وكان يشجعها ويأتي لها بالصحف ويشير لها بإصبعه إلى كتاباته، بعدها تراءى لها أن الصحافة عالم خيالي... لا يدخله إلا الناس الطيبون مثل خالها عبد الرزاق". وشاهدنا استخدام الكاتب زمن الماضي، ومنال ووليد يتذكran الأيام التي كانا في الجامعة والمدرسة. (١٥)

لإخفاقه في حل الواجب المدرسي، بكاؤه عندها على والده ولم يذهب إلى الصلاة في المسجد المجاور. صور كثيرة تزاممت في رأسه لم تحمل إلا الألم.. (١٩)

ووليد بعد مشاجرة مع منال، أصابه الأرق في الليل: "في هذه الليلة عرف وليد الأرق لأول مرة... ويذا له كأنه في اليوم الأول من حياته العلمية... تمنى لو يعرف رقم هاتف منزلها... لتمكن من إجراء مكالمة معها.. ولو أنه لم يتحدث من قبل مع فتاة عبر الهاتف. ولم يمارس هذه اللعبة وفي هذه الليلة اللعينة كيف يتعامل مع الأرق القاتل؟ والأفكار الضبابية؟ ومحاولة مواجهة وضع مستجد؟... لا يعرف كيف بدأ... ولا كيف ينتهي؟ كيف يتقبل الأرق؟ هل يطالع الصحيفة أم يعود لأحد الكتب التي يحتفظ بها؟ لا... لا ما يدور في رأسه شيء أكبر لا يمحو معاناة هذا الصباح، ولن يزيل الألم والظلم اللذين لحقا به." (٢٠)

"وفي ذلك الليل ذهب وليد لقراءة القرآن والتوسل إلى الله: "تذكر قول أحد أصدقائه في الديوانية: يا وليد كل شيء في الحياة يكبر إلا المصيبة. فالمصائب تبتدأ كبيرة وبعد ذلك تصغر شيئاً فشيئاً." "ابتنم... فما حدث لم يكن إلا شيئاً صغيراً... ولا يعرف لماذا تضخم في رأسه كل ما جرى في هذا الصباح. كان أفضل معين له قراءة صفحات من كتاب الله... توضع ثم جلس لقراءة آيات من الذكر الحكيم، شعر بأمان واطمئنان... وانسحب بهدوء إلى سريره." (٢١)

ويتحدث الكاتب عن منال في الليل بعد مشاجرة مع وليد: "لأول مرة تصاب بالأرق... وبحين منتصف الليل ولم تكتشف عيباً واحداً... ارتفعت على

ولكن في هذا القسم، تصف منال الأيام التي حشرت مع وليد في الغرفة الصغيرة: "شعرت منال بحرج شديد لأن تحشر منذ اليوم مع وليد، هذا الشباب الذي لم يتكلم معها منذ اليوم الأول رغم محاولاتها اليائسة لأن تفتح معه باباً للنقاش، اكتفى وليد فقط بإلقاء تحية الصباح... أو القول "مع السلامة" عند الانصراف راحت تهيم في التفكير... وليد قد يجد صعوبة في الحديث..." (١٦)

وفي بعض الأحيان نشاهد زمان العشاء، وتكلم منال أمها أثناء وجبة العشاء: "على طاولة الطعام، أثناء تناول وجبة العشاء.. لمحت أطباقاً قامت بإعدادها والدتها، لمحت أم رائد أن منال تعاني من شيء ما، هي مهمومة، ليست كمعادتها، تحديق في النافذة أكثر من التحديق في صنوف الطعام، لم تتحدث كمعادتها ولزمت الصمت." (١٧)

وفي الفصل السادس في هذه الرواية يتذكر وليد أيام طفولته: "وليد، منذ نعومة أظفاره، عاش تربية صارمة، ملتزماً بالعادات والتقاليد، تربي في منزل محافظ، وبدت صورة والده، ذلك الرجل التقى الصارم الذي يعي متى يقول "نعم" ومتى يقول "لا". لا تهاون في أمور كثيرة، فهو سيد المنزل، وكل القرارات تصور من قبله، كان هو قائد الأسرة، وقد تربي في كنفه سنوات طويلة، حتى أن وليد جعله ملهمة الأول في صلابة الوقوف أمام المبادئ وعدم التراخي عند مواجهة المصائب." (١٨)

وفي الفصل الحادي عشر أيضاً يتذكر وليد أيام طفولته "وفي الذاكرة تعود صور من الماضي... صورة والده وهو يوبخه

السريـر مرة أخرى، ووصفت المخدرة على رأسها، فوليد سيحولها إلى فتاة مجنونة، إنها لأول مرة تتحدث مع نفسها في آخر الليل... راحت تردد: ... أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ولكن... ها هي تسمع صوت وليد بجانبها يردد "اكتشفي نفسك اكتشفي نفسك" (٢٢)

العقدة

توجد العقد الكثيرة في هذه الرواية، ونحن نشاهد العقدة في الشخصيات الأصلية وفي الشخصيات الثانوية. العقدة الأولى ترجع إلى قضية منال ووليد، لأن وليد يخالف أن يكون مع امرأة في مكتب صغير، ومنال أيضاً تشعر بضرب من الملل في العمل مع وليد، وفي أثناء هذه القضايا يريد وليد أن يترك الصحيفة، وبعد مرور الأيام تريد منال ترك الصحيفة، وذهب وليد إلى جانب بعض الأصدقاء لحل هذه المسألة، "جلوسه في الديوانية بين زملائه، ومحاولة الاستماع للأحاديث لم تفلح في أن تنسيه ما حدث، وتساءل كيف يتعامل مع النساء.. لقد عرف بالخدا، الوضع غير مريح، فلم يسبق له أن وقع في خلاف مع فتاة، هل يتقدم بطلب للانتقال لمكتب آخر، لكن النقل يعني الحروب من المشاكل، ويؤكد أن هناك مشكلة أو أنه خالف ويحاول الانسحاب." (٢٣)

ويصف منال بهذا الشكل: "بكت بشكل هستيري، وبانتهاء حفلة البكاء هذه، شعرت أنها يجب أن تتوقف.. أن تتوقف عن البكاء... وتساءلت: ماذا فعل وليد حتى يقودها إلى الألم والدموع... وقعت في حيرة. يتقن لها أن البكاء هو سلاح الضعفاء... المهزومين والمتخاذلين في هذه

الحياة... أما سلاح الأقوياء فهو مواجهة المشاكل ومحاولة التغلب عليها... كلام سمعته من أستاذ علم النفس، سمعته ولكن هل هذا قابل للتطبيق في عالم غير عالم الكتب والنظريات." (٢٤) يعتبر اختلاف الفكر بين منال ووليد عامل العقدة في الرواية: "طبعاً من خلال التحقيق عرفت اختلاف الفكر بين منال ووليد واختلاف شاسع هذا شرق وهذه غرب..." (٢٥)

والعقدة الأخرى: هي مسألة الإعلام الكويتي: "وليد له مبادئ بالحياة لا يعيد عنها... وهو قيادي من الدرجة الأولى وكان من المميزين بدراسته وكان عضواً في اتحاد الطلبة ممثلاً للقائمة الانتلافية... وملتزم مع أحد التنظيمات ذات التيار الديني، ومن خلال لقائي معه عرفت أنه غير راض عن الكثير من الأوضاع في هذا البلد ويعتقد أن الإعلام الكويتي يبتعد عن الخط الإسلامي... وخاصة الصحافة." (٢٦)

والعقدة الأخرى هي مسألة زهور: "زهور كما تقول زميلاتك... موضوعة قديمة" حتى أن إحداها تقول: "يبدو أن زهور لم تغير تسريحة شعرها منذ دخولها مبنى الصحيفة لأول مرة. زهور... يبدو أنها لا تؤمن بالتغيير، ولا يعرف أحد السر في ذلك، لذا فهي حالة شاذة بين زميلات العمل، لا يلتفت إليها أحد... فهي خارج دائرة الاهتمام... فقد أخفقت في الحصول على عريس يشاركها حياتها." زهور لم تعرف لماذا هي خارج دائرة الاهتمام... تتذكر... كم موظفة دخلت مبنى الصحيفة غرياء... وخرجت بعد شهر أو شهرين تتأبط ذراع العريس،

كانت تود أن تكون إحداهن... لكن حكم عليها من قبل البعض أنها دخلت دائرة العنوسة. (٢٧)

الصراع

يبدأ الصراع في الرواية بين وليد ومنال، منال تريد أن تتحدث مع وليد طوال أوقات عمله ولكن وليد لا يحب أن يتكلم معها لأنها سافرة ولا تراعي الحجاب وبعد مدة شعرت منال بنوع من الملل لمجالسة وليد في الغرفة الصغيرة.

ولهذا الأمر تشتري منال جهاز راديو وتشغله وبعد مدة يسمع وليد صوت موسيقى من الإذاعة ووليد لا يحب أن يستمع إلى الموسيقى ويقول لمنال أنا لا أحب أن أسمع الموسيقى أثناء العمل لأن الموسيقى حرام ويبدأ الصراع بهذا الأسلوب بينهما: "شعرت منال بحرج شديد لأن تحشر منذ اليوم مع وليد، هذا الشباب الذي لم يتكلم معها منذ اليوم الأول رغم محاولاتها اليائسة لأن تفتح معه النقاش، اكتفى وليد فقط بإلقاء تحية الصباح... أو القول "مع السلامة" عند الانصراف، راحت تهيم في التفكير... وليد قد يجد صعوبة في الحديث، أو هو إنسان انطوائي لا يجد متعة بالتحدث مع الآخرين، أو أنه يعتمد أن يتناسى أن فتاة متواجدة معه في نفس المكان، تساءلت لماذا لجأ لهذا الأسلوب.. إسقاطها من هذا المكان واعتبارها كأنها لم تكن.. منال.. تخشى أن يستمر هذا الصمت القاتل فسيقودها إلى الجنون.. فبدت كأنها تعيش في قبر.. لا صوت... لا حركة... لا ابتسامة... لا مرح.

أهدت إلى وسيلة وحيدة لكسر هذا الصمت القاتل، فاشترت "راديو" صغيرا

أبيض اللون... شاهد وليد هذا الراديو الصغير في الصباح... واستغرب، فلم يشاهد من قبل راديو أبيض اللون. تساءل ماذا تريد أن تفعل بهذا الراديو الصغير... حتما ستقوم بتسجيل بعض أفكارها... كما يفعل بعض العاملين الآخرين بالصحيفة.

"منال كانت ترقب وليد وهو يدون بعض أفكاره على السورق... وراحت تتلمس الجو المحيط بها... صمت قاتل... قاتل، لهذا وضعت يدها على الراديو الصغير وأدارت مؤشره على إذاعة "F.M". انطلق صوت موسيقى هادئة... راحت تبدد مساحات الصمت... وتثير جواً مختلفاً، شعرت أنها تحلق في السماء... ضربت يدها الطاولة بهدوء وقالت بهمس (شيء حلو)." (٢٨)

"وليد هو الآخر... بدأ يشعر بهذا التغيير، فصوت الموسيقى المنبعث من ذلك الراديو الصغير، جعل منال تعيش في عالم آخر، وكأنها لا تتواجد معه في نفس المكان، استمر في صمته المعتاد إلا أنه استاء من صوت الموسيقى المنبعث عبر موجات الهواء، راح يرفع جوانب (غترته) ذات اليمين وذات اليسار، مضت عدة دقائق. كان يأمل من منال.. أن تشعر بأن ما ينبعث من الموسيقى لا يتناسب مع جو العمل، أخفق في كتابة كلمه واحدة، وما هي إلا لحظات حتى خرج من المكتب.. وترك قلمه على الورق." (٢٩)

"ذلك الحوار الذي دار مع وليد، أشبه بالدخول في نفق لا آخر له، كانت المناقشة الأولى الجادة، كان في تعامله معها فظاً، في داخلها شعور بأنها قد أُنيت." (٣٠) وكثرت الإشاعات الكثيرة حول قضية

في قسم آخر من الرواية قصدت منال أن تتزوج بعد خطوبة زهور، وفي إحدى الأيام ذهبت أمه إلى جانبه وتكلمت حول قضية الزواج "كانت تبحث منال عن المخرج والهروب من هذا الجو... الذي خلقه وليد... وكانت تبحث عن "الحل"، ويبدو أن الحل قد جاء لها في الوقت المناسب، ففي المساء وبعد عودتها للمنزل أخذتها والدتها جانباً وأبلغتها بأن هناك من جاء وتقديم لخطبتها منال... شعرت بأن هذا هو الحل... أو هو المخرج من جو الصحيفة... بدت سعيدة للخبر حتى أنها لم تسأل من هو هذا الشاب، استغربت والدتها عدم المبالاة عند منال... فقد اعتادت منها الرفض دائماً" (٣٢)

ابتعدت اليوم منال عن عدم مبالاتها.. بل بدت وكأنها سعيدة للخبر، وراحت تسأل عن ذلك الشاب ومن أية أسرة وما هو مؤهله الدراسي... وماذا يعمل، جاءت بها بمعلومات عن ذلك الشاب... فاسمه حسام تخرج حديثاً في الجامعة ويعمل في إحدى المؤسسات المالية... أسرته ذات سمعة حسنة... وقد درس جميع المراحل الدراسية في إحدى المدارس الأجنبية... والده لديه مصالح تجارية عديدة ووصفه الاقتصادي أكثر من جيد" (٣٣)

ولكن بعد مدة لا تريد منال أن تتزوج بحسام "منال رغم أنها كانت سعيدة... إلا أن زهور لمحت الحزن في عينيها واكتشفت... أن حسام خطيبها لم يتردد عليها ولو مرة واحدة.. منال كانت ترفض ذكر السبب... وتحاول أن تطرح مواضيع أخرى.

أعلنت منال بشجاعة... أخيراً... أنها لن تتزوج بحسام كما أعلنت بالسابق... وأن تلك الخطبة لم تكتمل لأسباب عدة رغم

منال ووليد في مكتب الصحيفة ووصل الخبر إلى رئيس تحرير "السيد بدر عامر" واتصلت السكرتيرة سهاد بوليد وقالت السيد بدر عامر يريد لقاءه. وذهب وليد إلى "السيد بدر عامر" وقال السيد بدر عامر أنا سمعت قضية اختلافك مع منال، وقال أنا لا أريد أن يكون في مكنتي الصراع بين العاملين. وظن وليد بأن منال ذهبت إلى جانب رئيس التحرير وقالت اختلافهما إلى السيد بدر عامر وفي هذه المرحلة يبدأ الصراع الآخر بين منال ووليد "كان على رئيس التحرير أن يضع حدا لهذا التطور غير المتوقع، لهذا قرر أن يستدعي وليد ومنال لأن كليهما لم يهض عليه بالصحيفة سوى فترة قصيرة، وكان يتمنى أن تحسم المشكلة بينهما بدون تدخل من أحد...

ولكن النار لا تطفئ إلا بوسيلة ما... لهذا كان يخشى أن يقود سكوته وإهماله إلى تطور المشكلة حتى تصبح بحجم لا يمكن السيطرة عليها... فالأخبار التي سمعها من سهاد لا تبشر بالخير.

بعد لحظات طلبت منه سهاد أن يتفضل بالدخول، تقدم إلى الأمام، ألقى التحية، بدا مزاج السيد بدر عامر متعكراً بعض الشيء... لا يعرف لماذا، تذكر اللقاء الأول خارج المكتب، كان أكثر ترحيباً وبشاشة، صافحه رئيس التحرير ببرودة وطلب منه الجلوس، صمت السيد بدر عامر وبدأ وكأنه متردد بعض الشيء ثم قال: صراحة صحيفتنا ما فيها مشاكل وإذا كان هناك مشاكل نحاول نحسمها بسرعة.. أو بهمى آخر أنا شخصياً أعتبر عدم التفاهم بين زملاء... مزعجاً.. مزعجاً جداً.. وله تأثيره السيئ على جو الصحيفة.. لأن الجميع يفترض أن يكونوا إخواناً.. (٣١)

أن حسام مازال يحاول إقناعها بالعدول عن قرارها، ولهذا الأمر نرى نوعاً من القلق والاضطراب في وجود منال.

الحبكة

في البداية نحن نستطيع أن نشير إلى أن وليد عبدالله ومنال مشاري، كانا شخصين مختلفين من الثقافات المختلفة. كان وليد عبدالله شخصاً مؤمناً متديناً وترعرع في عائلة تقليدية ومؤمنة ولكن منال مشاري تعتبر شخصية أكثر تثقيفاً وترعرعت في عائلة منفتحة مختلفة عن وليد.

وبعد أن عملا في مجال واحد وبعد أن كانا زميلين في غرفة مشتركة، برزت هذه الخلافات الثقافية، وفي الحقيقة تعود الخلافات الأخرى بينهما حتى نهاية الرواية إلى هذه القضية. والقارئ في بعض الأحيان يشعر بأن وليد محق ويريد أن يعلم نهاية هذه الخلافات، وفي بعض الأحيان المخاطب يشعر بأن منال هي امرأة حساسة جداً وحتى يمكن يشفق عليها ويرثى لحالها، لأنها دائماً تفكر في أنه هل المشكلة تعود إليها أم لا؟ ولماذا لا يرغب وليد التكلم معها. ولأجل هذا الأمر المخاطب ترغب في أن تعلم عاقبة هذه الأشخاص.

الحوار في الرواية

لعل أول ما نلاحظه في الرواية كـ "شكل" أدبي هو الحوار، حتى ينمو الحدث من خلال ذلك الحوار والمواقف تجري فيها، وهناك لا بد من الإشارة إلى خصائص الحوار الجيد بشكل موجز:

١. الوضوح والصحة لغة ونطقاً.

٢. تضمين الفكرة أو الموضوع مما يستأهل العرض.

٣. الإيجاز والاختصار في الجمل اللغوية، الأدائية.

٤. الإيقاع والأسلوب في صياغة الحوار.

٥. يسهم في ترابط الأحداث والأفكار والشخصيات والمناخ الفني للعرض.

٦. التنوع الفني الملائم لنوع النص. (٣٤)

نحن نستطيع أن نقول إن أكثر الحوارات في هذه الرواية بالعامية مثل:

"لا .. أنا فاهمك .. وتعلمت من الحين شلون نتعامل"

"نعم اللي يشوف مصائب الناس تهون عليه مصائبه .."

"شوف يا وليد .. عابزين الحل .. عابز أدخل وسيط لحل المشكلة"

والحوار في هذه الرواية سلس، لا يثقله السجع المتكلف، ولا الصور البيانية المصطنعة، وقد اضطر المؤلف إلى إدخال بعض المصطلحات العامية في الرواية.

الأزمة

استفاد حمد الحمد في روايته من الموضوعات الاجتماعية، مثل: الحجاب، التعاون، وكان لزاماً عليه أن يناقش مشكلاته الاجتماعية الموجودة في الكويت. وتعتمد روايته "زمن البوح" اعتماداً كبيراً على الأزمات كثيراً، مثل: عدم التفاهم بين منال ووليد عبدالله، ووفاة مجبل والأزمات النفسية لزهور وفي النهاية الأزمات النفسية لمنال.

هذه الرواية تعتمد على إثارة القضية الاجتماعية ومناقشتها من خلال تأزم الأحداث ثم تبشر بضرورة التغيير في النهاية.

الحل

- نلاحظ وكما تعرفنا على رواية زمن البوح، أن الأوضاع الاجتماعية والثقافية كانت من الصور السائدة على الرواية، وهذه الأوضاع كانت جزءاً أساسياً في القضية التي استخدمها حمد الحمد لأغراض متعددة. وهنا يتيح الكاتب فرصة لنا، ليضعنا أمام حصيلة الأحداث، والحل يمكن في ذهاب وليد عبدالله مع أمه بشكل مفاجئ لزيارة منال المشاري في المستشفى، لأن منال لم تتوقع أن يأتي وليد لزيارتها في المستشفى. وهكذا استخدم الكاتب في الرواية كل العناصر الفنية، مثل: الحدث، والشخصية، والصراع، والحوار والحبكة والحل.

الحواشي

- (١) غلاف كتاب زمن البوح، د. بربارا ميخلاك بيكولسكا، أستاذة الأدب العربي في قسم اللغة العربية، جامعة ياجيلونسكي كراكوف، بولندا.
- (٢) رواية زمن البوح، ص ١٢.
- (٣) المصدر نفسه، ص ١٥.
- (٤) المصدر نفسه، ص ٤٥.
- (٥) المصدر نفسه، ص ١٤.
- (٦) المصدر نفسه، ص ٣٨.
- (٧) المصدر نفسه، ص ١٧، ١٨.
- (٨) المصدر نفسه، ص ١٨.
- (٩) المصدر نفسه، ص ٢٢.
- (١٠) المصدر نفسه، ص ١٢٦.
- (١١) المصدر نفسه، ص ٢٩، ٣١.
- (١٢) المصدر نفسه، ص ٨٤.
- (١٣) المصدر نفسه، ص ٢٣.
- (١٤) المصدر نفسه، ص ٢٢، ٢٣.
- (١٥) المصدر نفسه، ص ٢٣، ٢٤.
- (١٦) المصدر نفسه، ص ٢٤.
- (١٧) المصدر نفسه، ص ٢٤.
- (١٨) المصدر نفسه، ص ٣٤.
- (١٩) المصدر نفسه، ص ٥٥.
- (٢٠) المصدر نفسه، ص ٥٦.
- (٢١) المصدر نفسه، ص ٥٧.
- (٢٢) المصدر نفسه، ص ١١٣.
- (٢٣) المصدر نفسه، ص ٥٦.
- (٢٤) المصدر نفسه، ص ٣٠.
- (٢٥) المصدر نفسه، ص ٤٤.
- (٢٦) المصدر نفسه، ص ٤٤.
- (٢٧) المصدر نفسه، ص ٧٩.
- (٢٨) المصدر نفسه، ص ٢٤.
- (٢٩) المصدر نفسه، ص ٢٤، ٢٥.
- (٣٠) المصدر نفسه، ص ٢٩.
- (٣١) المصدر نفسه، ص ٥٢.
- (٣٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٩ - ٢١٠.
- (٣٣) المصدر نفسه، ص ٢١٠.
- (٣٤) زهرة بندقى، رسالة لنيل درجة الماجستير بعنوان: الكاتب المسرحي، سليمان الحزامي ومسرحيته بداية النهاية. بإشراف الدكتور سيد إبراهيم آرمين، لم تطبع. جامعة آزاد كرج، ٢٠١٠م.

الدكتور أحمد عبد الملك في روايته "فازع" رؤى المستقبل في لحظة انفصال سياسي أخلاقي

بقلم : أيمن دراوشة*

عن مؤسسة الرحاب الحديثة صدر في بيروت رواية "فازع شهيد الإصلاح في الخليج" الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، وهي من تأليف الروائي والكاتب القطري الدكتور أحمد عبد الملك. تقع الرواية في ١٩١ صفحة من القطع المتوسط وقبل البدء بتحليل الرواية وقراءتها من منظور اجتماعي كان لزاماً علينا أن نعرف بالروائي الدكتور أحمد عبد الملك وهو أشهر من أن يعرف.

ملخص الرواية

الرواية عبارة عن تنبؤات مستقبلية حددها المؤلف بسنة ٢٠٥٠ على سبيل الافتراض، وترمز إلى أشياء عدة كرفض الظلم والحرية المسلوبة، وتدور في قصر الملك بين (شاهة) زوجة الملك والكاتب الصحفي (فازع) أم فازع امرأة صلبة لا تعرف الرحمة ولا الشفقة لأسباب نفسية منذ صغرها لذا فهي حاقدة على كل البشر حسب ما صور لنا الكاتب أما (جدائل) فهي زوجة فازع امرأة جميلة وفيه تعيش قصة حياة زوجية سعيدة مع زوجها لكنها تصطدم بمقتله وترمل مع ابنتها الاثنتين.

تتحدث الرواية عن مملكة خليجية تقع في شرق الخليج في زمان افتراضي كما أسلفنا حيث هناك ملك فاسد وحكومة ومجلس برلماني صوريين، كما تتحدث أيضاً عن علاقات ودور السفراء الأميركيين في المنطقة العربية، وقضية تسامح الأديان، والاختلال السكاني وتأثيره في البنية الاجتماعية الخليجية، ومصير الحركات المتطرفة، وانتشار اللهو والعبث والمجون بشكلٍ سافر وأهم من ذلك تمرد المتجنسين على الدولة، وانهيار اللغة العربية أما المسلمين فقد أصبحوا أقلية، وغزت الكنائس والمعابد المملكة في ظل اختفاء المساجد أما الهوية الوطنية فهي مفقودة ...

* ناقد من الأردن مقيم في قطر.

وهي تحاول أن تخفي رديفها البارزين
بمخدتي الكرسي من الجانبين وتدلي
من شيلتها على صدرها ... ص ٥٠).

(دخلت شهرزاد بلباسها الفاضح الساتر
العاري نصفاً نهديها متحرران من قبضة
القميص ... ويبدو أنها استخدمت حمالة
من نوع خاص لإبرازه بهذه الصورة ...
ص ٨٨).

ينتهج المؤلف طريقة السرد الإخباري
محركاً شخصيته الرئيسية (فازع) ومن
حوله شخوص الرواية الثانوية فنلمس
تدخلاً مباشراً من المؤلف حيث يظهر
صوته بقوة واضحة بتأييد وطنية (فازع)
من خلال هذه الشخوص وكان من الأولى
أن تأخذ الرواية مجراها كما ابتدأت دون
أي تدخلات من الشخوص ففازع المصلح
الوطني لا يحتاج إلى هذه التدخلات
والتركيزات فشخصيته مفصح عنها أصلاً
على الغلاف الخارجي من الرواية فانقضى
حصوله على شهادات البطولة والقومية
والتمسك بتراث الأجداد.

نعود إلى اللغة المستخدمة فالكاتب ابتعد
عن لغة الألغاز فكانت اللغة رقيقة شفافة
كالزجاج، وهي من السهل الممتع والمشوّق
حتى تخالها عجيبة يشكلها المؤلف كما
يشاء وإن طغت عليها اللغة العامية كونها
من الضروريات حيث وظّفها المؤلف
لتخدم الفكرة ...

كان الأسلوب السردى المباشر والمنطوق
هو الطاغى على الرواية، وقد أطلال
المؤلف في بعض أقسام الرواية ولو عمل

عائلة خليجية هي عائلة فازع - الرجل
الوطني - الذي يطالب بإصلاحات من
خلال مقالاته المنشورة في صحيفة
(الحقيقة) فكانت النتيجة تراجيدية
وهي موت فازع بالرصاص قبل أن
تدوسه الأرجل الجامحة نتيجة ثورة
عارمة في البلاد.

ومن شخوص الرواية الثانوية أبو فازع
الرجل الشهواني وأصدقاء فازع (هذلول
الفكاهي) و(قانس الهارب) (وهذلان
المستهتر) بالإضافة إلى رئيس تحرير
جريدة الحقيقة (بو خالد) وهناك أيضاً
شخصيات نسائية كشخصية مريم
المومس الثورية ...

يقسم لنا الدكتور أحمد عبد الملك روايته
إلى ثلاثة عشر جزءاً ويمنح كل جزء
عنواناً برافاً حيث تتسلسل الأحداث
بتنظيم محكم وعقوبة تارة والابتعاد عن
المنطقية تارة أخرى بلغة سلسة وجمال
فني ممزوجة باللغة العامية الخليجية
بكثرة ...

والرواية وإن كانت تلامس أسلوب روائيين
من حيث الاعتناء بلغة الجسد كالروائي
جمال الغيطاني وإحسان عبد القدوس
إلا أن الوصف المسترسل للجمال الساحر
سواء لشاهة أو جدائل أو البغايا وحتى أم
فازع في صغرها يجعلنا نشعر أننا دخلنا
دائرة المبالغة والحشو وربما الملل أحياناً
وتجاوز الوصف الجسدي إلى الوصف
الفاضح.

(ما زالت عيناه تتفحصانها بكل دقة.

عام ٢٠٥٠ على خط الزمن النفسي بدون ترتيب زمني، فتخلق تواصلًا يستمر بالتدفق عند احتكاك الشخصية بأخرى.

أما طريقة موت فازع فقد أصابت القارئ بخيبة الأمل وكنا نتمنى أن يموت من خلال عمل بطولي لا أن يُداس بالأقدام كما أن المكان الذي أقتيد منه لا يتناسب مع بطولته وسمعته المنتشرة كالمسك في المملكة أما سهراته الماجنة فكأنها تتم بموافقة زوجته جدايل المخلصة...

إن تحريك الكاتب للشخص بـكل حرية وتدخل أحياناً جعلنا نتساءل لماذا يترك فازع والده يزور زوجته وهو في السجن على الرغم من معرفته بسوء سلوك والده نحو النساء، وكذلك كيف يرضى فازع على نفسه بخيانة زوجته وهذا ينطبق أيضاً على (شاهة زوجة الملك) حيث أنها مهتمة بشخصية (فازع) بشكل غريب وكأنه المظلوم الوحيد في المملكة وهناك العديد من التساؤلات التي لا حاجة لذكرها.

لقد تسارعت أحداث الرواية بشكل مبعثر خال من الترتيب ومن أهم الأحداث التي ينبغي الوقوف عليها قضية مقتل الملك فليس من المعقول أن تتحول (أم فازع) إلى سوبرمان فنقتحم القصر متجاوزة أسواره وحرسه لتطلق الرصاصات على الملك ليخر صريعاً ثم تصطحب زوجة الملك (شاهة) وتغادر بها بكل بساطة وأريحية، حتى أن المبالغة تتجاوز الحد

بعض الإسقاطات لكان حجم الرواية أقل بكثير، إلا أن عفوية المؤلف وحرفيته قد غاصت في أعماق شخصه الرئيسية والثانوية بنجاح من حيث الحركة واللباس والباطن كالانفعالات النفسية وما يتولد عنها من سلوك، واهتم الكاتب بتحليل الذات الإنسانية واستبطائها والتعمق في أغوارها، ورصد مراحل تطورها، والكشف عن الدوافع الحقيقية الكامنة وراء تصرفاتها وأفعالها، ومثال ذلك تحول (أم فازع) المفاجئ من امرأة صلبة لا تعرف الرحمة إلى امرأة مسالمة باصطحابها زوجة الملك إلى منزلها.

ويقدم المؤلف أحمد عبد الملك شرائح اجتماعية موجودة في كل زمان وفي كل مكان كمقدمة (أم فازع) حينما شاهدت أختها تُغتصب من والدها وكذلك قدم لنا المؤلف شخصية (أبو فازع) و (بو خالد) (وهذلول) بطريقة كاريكاتورية متجهاً إلى الكوميديا العابثة مما أعطى الرواية رونقاً ودفعاً لقراءتها حتى النهاية على الرغم من صعوبة الموقف وهشاشة الحكم وتصدع الأحداث...

كما أننا نلتقي بشخصيات عديدة نتعرف على أبعادها الداخلية والخارجية والاجتماعية فنعرف طرق تفكيرها وخواصها السلوكية، ونلمح العلاقات المتبادلة مع الفرد، والتناقضات والاتجاهات الفاعلة في تكوين الشخصية.

ينطلق الدكتور أحمد عبد الملك من

- الغرفة ٤٠٥ (قصص قصيرة)
- أوراق نسائية (قصص قصيرة)
- المعري يعود بصيراً (مسرحية)
- أحضان المنافى (رواية)
- القنبلة (رواية)
- بلا دبلوماسية (قصص قصيرة)
- مدينة القبور (نثر فني)
- رسائل إلى امرأة تحترق (نثر فني)
- مهاجر إلى عينيك (نثر فني)
- شيء من الهمس (نثر فني)
- إضافة إلى العديد من الإصدارات المهنية كالمذيع التلفزيوني .. مبادئ ومواصفات وإعلاميون من طراز جديد ...
- باصطحاب (شاهة) إلى منزلها دون أي اعتراض لا من حرس القصر ولا من جنود..
- وختاماً فهما يكن من أمر فالرواية تجاوزت الخطوط الحمراء مما يجعل إجازتها في الدول العربية عامة والدول الخليجية خاصة أمراً في غاية الصعوبة بل والمستحيلة في ظل غياب الحريات وحجب الحقيقة المعهودة في الدول العربية، وتبقى الرواية مثاراً للجدل ومجالاً خصباً لأقلام النقاد خليجياً وعربياً وسيناريو أسود نتمنى عدم حدوثه.
- من أهم إصداراته على سبيل المثال لا الحصر:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) المؤلف الدكتور أحمد عبد الملك حاصل على العديد من الشهادات العلمية فهو يحمل ليسانس الآداب وماجستير الإعلام التربوي ودكتوراة في الإعلام، وشغل مناصب عديدة منها مديعاً بتلفزيون قطر عام ١٩٧٤ وعمل رئيساً لتحرير جريدتين قطريتين عام ١٩٩٠ و ٢٠٠٠ ومديراً للشؤون الإعلامية بمجلس التعاون بالرياض ولدة سبع سنوات كما عمل مستشاراً ثقافياً في المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث عام ٢٠٠٤م وشارك في العديد من المؤتمرات والندوات الفكرية على مستوى العالم العربي، وله عشرات أوراق العمل في مجال تخصصه، له أكثر من ٢٢ إصدار ودراسة في الإعلام وتقنياته نثراً ورواية وقصة قصيرة والقضايا الاجتماعية وغيرها .

في روايتها "هوفي الذاكرة" بيانكا ماضية تبحث عن جمجمة سليمان الحلبي في متاحف باريس

بقلم: فيصل خرتش*

تفتتح بيانكا ماضية روايتها بهذه الجملة " أمسكني من ذراعي وترك لقبضته التي سورتها أن تلتحم مع خلاياي، ليشعر كيف ينبض الدم في عروقي، ليفكر بما يمكن أن تقوله ذراع ليد أمسكتها بقوة لا فكك منها" وهذه الجملة ستكون المدخل إلى الرواية، أو هي المفتاح لكثير من القضايا التي تتضمنها الرواية .

فالكاتبة تتذكر عندها التقية مصادفة أمام المدخل الرئيسي لقلعة حلب، وكانت تخرج من حفل غنائي أقيم في مسرح القلعة، أمسكها من ذراعها ليعرفها إلى صديقه الذي كان معه، محاصرين من جميع الجهات، تكاد وجوههم تتلاصق، بل تمتزج أنفاسهم . هذه اللمسة العابرة، لم تتوقف عندها الكاتبة، لأنها جاءت بطريقة انسيابية، لكن يبدو أن كل ما يحدث أمام الأمكنة العظيمة التي لها ذاك الجبروت، تكون لها تلك العظمة، وأن كل ما يأتي بعد عمر الأربعين له وقع آخر، له مذاق آخر، له طريقة إلى نفس ملمت أشياء من كبرياء . هذه اللمسة زلزلت كيائها، حفرت في كيائها، جعلتها تهذي بكلام غير مفهوم، لم تقرأ مثله في الكتب، ومن هنا تبدأ الحكاية .

وتخدعنا الكاتبة لتقول إن الرواية كتبتها صديقتها "كارمن" وأنها تريد استشارتها في كثير من التفاصيل " لأعطيها رأياً صريحاً يجعلها مطمئنة لسؤال: هل تصلح هذه الرواية للنشر؟" .

وتستخدم الكاتبة الهوامش لتوهمنا مرّة ثانية، بأنها بريئة من الكتابة، وأن الذي

* ناقد من سوريا .

تنظيرات في الرواية والشغل عليها، كما تتضمن كثيراً من الشعر على طريقة حيدر حيدر وكتابة نصوصه، ولا تنسى أن بيانكا تكتب الشعر وتحيله في النص إلى "كارمن": "هل كنت تعلم أن القمر اقتلعت العواصف والأنواء من سمائي، وأنت جئت لتتير درباً بل دروباً نسيتهما قدمي منذ زمن طويل ... ما كنت أظن أنك ستعصف بأنوائي، وأن تمسي ذراعي بين يديك، وأمسي عشتارك في قصيدتك البابلية " وهو كلام إنشائي، يضيف إلى النص جماليات محبة فقط.

بين زمنين

وتأتيها دعوة إلى باريس لحضور مهرجان فني وأدبي أقامه أحد النوادي الأدبية في باريس، وخلال إقامتها في الفندق تتعرف عليه: "الدكتور غسان أزرق من دمشق، اختصاصة أدب فرنسي وعلاقته بوسائل الإعلام، وهو روائي و كاتب سيناريو، أي متعدد المواهب، يعيش منذ سنوات هنا، ويعمل حالياً على كتابة رواية جديدة عنوانها "بين زمنين".

فقد سلبها العنوان وسلبها تعدد اهتماماته، فتجدها فرصة لإجراء حوار معه للصحيفة التي تعمل فيها " ورويداً رويداً شعرت أنك هو، ذاك الذي يسكن ذاكرتي منذ آلاف السنين ... كان كل سؤال أوجهه لك نافذة للدخول في أعماقك، وما وجدت نفسي إلا وأنا سائحة أتجول في عوالمك".

ولم يكن ذهنها أن تراه، وإنما كان في

تتضمن الرواية كثيراً من الهوامش وكلها تنظيرات في الرواية والشغل عليها، كما تتضمن كثيراً من الشعر على طريقة حيدر حيدر وكتابة نصوصه، ولا تنسى أن بيانكا تكتب الشعر وتحيله في النص إلى "كارمن": "هل كنت تعلم أن القمر اقتلعت العواصف والأنواء من سمائي، وأنت جئت لتتير درباً بل دروباً نسيتهما قدمي منذ زمن طويل ... ما كنت أظن أنك ستعصف بأنوائي، وأن تمسي ذراعي بين يديك، وأمسي عشتارك في قصيدتك البابلية "

فعل ذلك هو "كارمن"، فتقدم في هذه الهوامش آراء بعض الكتاب وما حصلته من قراءتها عن الرواية والسرد والزمان والمكان والشخصيات، لاحظ الآن على هذا الهامش الذي أدخلته في جسم الرواية: "معظم الروايات الأولى هي سيرة ذاتية مقنعة، كما يقول كليف جيمس، ففي حياة الكاتب أشياء عرفها وخبرها وبقيت في الذاكرة، وقد يكون ثقل الذاكرة على مخيلته هو الذي يجعله يقوم بتطهيرها في عمله الروائي الأول، ليشتغل فيما بعد بهلكة تخيله".

وتتضمن الرواية كثيراً من الهوامش وكلها

هدفه في تطور الحدث الروائي من جهة، وخلق عوالم من الجمال التعبيري من جهة ثانية . أما التجربة التي فتحت للسرد أفقاً جديداً بحديثها عن شوارع باريس والحي اللاتيني، وقوس النصر، فكانت ناجحة تماماً في نقل الأحداث إلى دائرة أوسع من دائرة الذات، وخلصتها من المحدودية التي توشك أن تسد الأفق السردى، ذلك أن رسم السيرة الذاتية هو رسم متعدد الألوان، ينبض بحياة تلتقط فيها الشخصية الساردة صوراً لمظاهر الطبيعة، فتتوقف عندها لتثبت رؤاها وقدرتها على تمثيل حيواتها، فتؤسس لصورة جديدة، هي صورة فاعلة تضيء بأنوارها دواخل تلك الشخصية، وتحيل على زمن آخر غير زمن الرواية

شخص غائب

استخدمت الكاتبة تقنية جديدة هي تقنية الزوايا الصحفية، كما استخدمت الحوار والتغلغل إلى العالم الداخلي للساردة ووصف اللقاء بين الشخصيتين، أما لحظة الكشف في الرواية، فكانت في وصول كل واحد منهما إلى عدم معرفة الآخر، ثم إمساكها بطرف الخيط في طريقة تفكيره، وضياها بعد ذلك في الإمساك بالحقيقة . وقد غيرت الضمير المستخدم في الرواية من "الأنا" إلى ضمير الغائب "هو"، في إشارة منها لإشراك المتلقي في تلمس آلامها ولواعجها وتفاصيل علاقتها بمن تجد من خلال حديثها عن شخص غائب.

ذهنها أن تبحث عن جمجمة سليمان الحلبي في متاحف باريس، تلك الجمجمة التي كتب تحتها "مجرم" . جمجمة ذاك الشهيد ابن مدينتها الذي أطاح بكليبر نائب نابليون بوناپرت في حملته على مصر، ولم يكن بخلدها أنها ستجدك أنت، وأنها ستترك روحها وعقلها معك.

بطلة الرواية أو الشخصية الرئيسية فيها هي عضو اللجنة الشعبية لاسترداد جمجمة الحلبي ورفاته من باريس، وكانوا قد أعدوا عريضة جمعوا فيها آلاف التواقيع لتسليمها إلى السفير الفرنسي بدمشق، ومنه إلى الرئيس الفرنسي، تطالبه بتسليمهم الجمجمة والرفات ليتم دفنهما بشكل لائق في سورية، فلا يكتب تحت الجمجمة "جمجمة مجرم"

بل يكتب "جمجمة البطل الشهيد" . أما رفاق سليمان الفلسطينيون الأربعة الذين حوكموا أيضاً بتهمة عدم إخبار السلطات الفرنسية بما نوى عليه رفيقهم الحلبي، فقد تم إعدامهم، وحرقت أجسادهم حتى التفحم .

شوارع باريس

على هذه الخلفية، بالإضافة إلى خلفية مقتل "كليبر" بنت الكاتبة عملها الروائي، فهي تزور المتاحف فتبهرننا بوصفها لهذه الأماكن الجميلة الرائعة .

"تأخذ الرواية مسارها الطبيعي، وتتوالى أحداثها في هدوء وسرية تعشقها النفس، وتبدو الأدوات مشحونة بمهارة، واللعب على الألفاظ يسمح للسارد أن يحقق

هذه الرواية ليست رواية تحكي قصة
فشل في الحب، وإنما رواية تحكي
دواخل كارمن/أو الكاتبة، وكيفية
تعبيرها عن هذه الدواخل بلغة شفافة
وأنيقة تسعى لرصد كل ما يدور في فلك
هذه العلاقة من حبّ فاشل على خلفية
مجمعة كبير.



المؤلفة في سطور:

- بيانكا ماضية مواليد حلب 1970 خريجة آداب قسم لغة عربية، وتعمل حالياً في
جريدة الجماهير، وهذه هي الرواية الأولى لها .
- هو في الذاكرة " رواية "
 - بيانكا ماضية
 - عبد المنعم - ناشرون - حلب - سورية 2010
 - عدد الصفحات 160 صفحة - قطع متوسط،

الأمثال العربية

بقلم: عبدالله خلف*

الأمثال عند كل الشعوب مرآة صافية لحياتها، تعكس عليها عادات تلك الشعوب، وتقاليدها وعاداتها وعقائدها، وسلوك أفرادها ومجتمعاتها. كما أن أمثال شعب من الشعوب أو أمة من الأمم ميزان دقيق لذلك الشعب أو تلك الأمة، في رقيها وانحطاطها، وآدابها ولغاتها حتى إن صاحب العقد الفريد قد اعتبرها أبقي من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها، حتى قيل: أسير من مثل.

وقد قص الله علينا أقاصيص من تقدمنا ممن عصاه وأثرهواه، فحسر دينه وديناه، يقول تعالى في كتابه الكريم "ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون" ويقول في موضع آخر: "وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها إلا العالمون" ويقول أيضاً: "وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون".

وقد بلغت العرب في ضرب الأمثال شأواً لا يُدرك، فسلكوا فيها كل مسلك كما سنبين بعد قليل، وزينوا بها فنون القول، لذا فقد اهتم بها اللغويون العرب، وجمعوا لنا قدراً كبيراً منها، منذ فجر التأليف في العربية، وتناولوها بالشرح والتفسير، وجمعوا لنا قصصها الحقيقي منها أو المؤلف.

والمثل مشتق من المماثلة، يقول الزمخشري في مقدمة كتابه، المستقصى في أمثال العرب "والمثل في أصل كلامهم بمعنى المثل والنظير" ورأى بعض المستشرقين المثل أنه العرض في صورة حسية. ورأى فيه فريق ثالث بأنه الحكمة الناتجة عن التجربة، وربما كان عند البعض كناية بطريقة غير مباشرة. والمثل عند المبرد "قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول".

أما الفارابي في معجمه ديوان الأدب فيراه "ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم وفاهوا به في السراء والضراء... ووصلوا به إلى

*كاتب من الكويت.

والشقاء والفضيلة والرزيلة... كل هذه أمور تعرفها شعوب الأرض في كل زمان ومكان. ولكن الأمثال التي تحمل طابعاً إسلامياً نستطيع تمييزها.

٢- والنوع الثاني من الأمثال هو الأمثال المولدة وهي التي جمعت وأضيفت إلى الأمثال القديمة، ولئن خلطها بعض الذين جمعوا الأمثال فإن آخرين كالمداني قد أفرد لها فصلاً خاصة وأشار إليها صراحة.

٣- والنوع الثالث هو الأمثال الحديثة، وهي التي جمعها الأوروبيون المهتمون في القرن التاسع عشر والقرن العشرين من البلاد العربية ونشروها. وتبعهم الباحثون العرب فجمعوا أمثال كل قطر. ونجد اليوم الكثير من المؤلفات الإقليمية التي تجمع الأمثال الدارجة في الكويت أو العراق أو مصر أو غير ذلك من بقاع العالم العربي.

وترتبط معظم الأمثال القديمة بقصص توضح لنا مناسبة المثل، وقد يحلو لنا أن نتساءل: ما عمر هذه القصص؟ ذلك سؤال تصعب الإجابة عليه بدقة، فبعض الأمثال ترتبط فعلاً بحادثة تاريخية من العصر الجاهلي أو الإسلامي كالمثل "أشأ من البسوس" فهو مرتبط ببتلك المرأة التي كانت السبب في إشعال نار حرب البسوس بين بكر وتغلب. أو المثل الذي قاله عمر بن الخطاب رضي الله عنه "لا تهرف بما لا تعرف" فقد قاله

المطالب القصي. وهو أبلغ من الحكمة، لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصّر في الجودة".

أما الحكمة فتجمع كل ما يتصل بالعادات والتقاليد والتدبير والأقوال السائرة والعبارات النادرة. فالحكمة تعبّر عن خبرات الحياة مباشرة في صيغة تجريدية. ولذلك فإنه ليس من قبيل الصدفة أن يُنسب أمثال هذا النوع إلى الحكماء والفلاسفة، الذين وهبوا

القدرة على التعبير التجريدي، بينما هي من الأمثال أو التعبيرات المثلية التي لا يعرف قائلها. ولم يفعل هؤلاء الحكماء أكثر من أن يضيفوا على المثل معنى مجرداً، ويحوّروا محتواه، باستعمال كلمات فلسفية، ويحوّلوا النثر إلى نظم ذي إيقاع وقافية.

والمدارس المتعمق للأمثال يجد نفسه أمام أنواع ثلاثة من الأمثال بحسب عصورها:

١- الأمثال القديمة: وهي أقدم ما وصلنا من الأمثال العربية وهي تبدأ من الجاهلية وتمتد حتى بداية العصر العباسي الأول. ولكن الذين جمعوا الأمثال ركزوا عملهم على العصر الجاهلي فأبو عبيد البكري يقول عنها "وهي حكمة العرب في الجاهلية" ولا نستطيع أن ننفي أن تكون بعض هذه الأمثال قد حُرّفت على ألسنة الشعوب، ومضمونها الإنساني العام لم يتغير بالطبع، فالخير والشر والسعادة

عنزان".

ولعل نظرة فاحصة لأمثال العرب في الجاهلية تجدها مستقاة من حياة البدوي المادية والمعنوية والقبلية، كما نجد فلسفة الجاهلي تتلخص في أن الحياة ميدانُ جلاد وكرامة، وأن الحق فيها للقوة وأن زينة المرء شرفه، ولعل هذه الأمثال تؤيد ما نذهب إليه: أنجز حرّاً ما وعد - أكل لحمي ولا أدعه لأكل - أكثر من الصديق فإنك على العدو قادر - اسع بجِد أودع - اعط القوس باريتها - الفحل يحمي شوله معقولا - صدرك أوسع لسيرك - ليس لمكذوب رأي - من عزّ بز - لا تقتلوا فارسكم وإن ظلم.

وللأمثال فائدة أخرى هي أنها تحدثنا عن أحوال الجزيرة وطبيعة أهلها وتقاليدهم، كما تطلّنا على بعض أيام العرب، وتقضنا على نزعاتهم ونظرتهم إلى الحياة.

وإذا انتقلنا إلى الأمثال الإسلامية نجد الكثير منها جاهلياً انتقل عن طريق الرواة زاد عليها الإسلام قسماً آخر كبيراً مصطبغاً بصبغة الإسلام ومتمشياً مع روحه، فكثير منها من القرآن الكريم وعلى لسان الرسول الكريم وخلفائه الراشدين كالذي سمعناه على لسان عمر (رضي الله عنه) "لا تهرف بها لا تعرف"، وكذلك "لا ينتطح فيها عنزان" الذي نسب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وكذا "لا يلدغ المؤمن من جحر

عندما جاءه رجل فقال عمر: لا أعرفك فأتني بهن يعرفك، فمضى الرجل فأتى برجل من المسلمين، فسأله عمر رضي الله عنه عن الرجل، فقال المدني خيراً في حقه، وأسرف في الشاء عليه ومدحه فسأله عمر: أعاملته؟ فقال المدني: لا فقال: أصحابه في طريق طال عليكما؟ فقال المدني: اللهم لا، قال عمر: فلا تهرف بها لا تعرف، إنك ما عرفته. ومثل ذلك كثير في الأمثال العربية.

إلا أن ذلك لا يمنع أن تكون القصص التي تُروى مع الأمثال مخترعة، نُسجتْ خيوطها على ضوء الأمثال، تماماً كما ترتبط القصص التبريرية ببعض أبيات الشعر العربي، ولا يُسعدنا تاريخ الجاهلية الذي يعتمد في معظمه على الرواية الشفوية، لا يسعدنا في التثبت. وأكثر هذه الأمثال هي تلك التي يكون بعض أبطالها من الجن كالمثل "الدال على الخير كفاعله"، و"أطعم من قالب الصخرة".

ويكثر في قصص الأمثال، أن تذكر فيها شخصيات تاريخية كالأمثال "أحلم من الأحف" و"أجسر من قاتل عقبة" و"أبلغ من قس بن ساعدة" و"أذكي من إياس" و"لأمر ما جدد قصير أنفه" و"لا يطاع لقصير رأي" وقد تذكر فيها شخصيات خرافية "جزاه جزء سنمار"، أو حيوانات مشهورة "ضل الدريص نفقه" وكان حماراً فاستأثن" و"لو ترك القطا لنام" و"هما كركبتي بعير" و"لا ينتطح فيها

مرتين".

في هذا العالم المترامي الأطراف.

وإذا انتقل العرب إلى عصر الثقافة العربية الذهبية وأعني به العصر العباسي، فإن هذا العصر انتشرت فيه حركة النقل وشاعت الثقافات العالمية بين العرب، وانهال العلماء على كل علم يتدارسونه، وشاع التفكير الفلسفي في كل جاذب من جوانب المعرفة، وشاع الجمع والتصنيف، وجمع العرب ونقلوا كل ما وصلت إليه أيديهم من الحكم والأمثال التي حَفَلَتْ بها آداب الهند واليونان وأضافوا هذا الجديد إلى حكمهم وأمثالهم، ثم راحوا بعد ذلك يستنبطون ما ينير سبل الحياة ويساعد على السير القويم في الوجود. ومن أولئك الذين اشتهروا بضرب الحكمة والمثل: ابن المقفع وأبو العتاهية وأبو تمام وابن دريد والمنتبي والمعري وغيرهم.... ولكن القالب الشعري غلب على النشر في احتواء مضمون تلك الأمثال. أما في عصرنا الحديث فقد اتخذ كل شعب من شعوب الأمة العربية المترامية الأطراف ما يناسبه من الأمثال وحوّرت في قالب بعيد قليلاً عن الفصحى، متضمناً نكهة محلية عامية، ولكن قدراً كبيراً منها تشترك فيه كافة شعوب الأمة العربية. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن بعض الأمثال مشتركة بين العديد من الأمم المختلفة

وهناك الكثير من الأمثال العربية الفصحى قد أخذتها العامة وأمالتها إلى الألفاظ والتعابير العامية الشعبية، وهناك الكثير من الأمثال العامية تنتقل مع مخالطة الشعوب فتضاف لها ألفاظ وتنتقص.. والملاحظ أن الأزمنة الأخيرة خلت من اختلاق الأمثال العامية والفصحى، رغم تقدم الثقافات والعلوم فلا نجد للأمثال مختلفاً.

وكتب في الأمثال بعض الأدباء الرواد في الكويت.. أولهم:

الأستاذ خالد سعود الزيد في كتابه (الأمثال العامية- اختارها وشرحها، خالد سعود الزيد) الطبعة الأولى سنة ١٩٦١م. وفي الكتاب أمثال مقارنة مع الأمثال العربية، وكتب الأستاذ الشيخ عبد الله النوري (الأمثال الدارجة في الكويت) ولم يحمل الكتاب تاريخ طباعته.. وبعد ذلك صدر كتاب موسوعي في سنة ١٩٧٨ الطبعة الأولى في ثلاثة أجزاء (الأمثال الكويتية المقارنة).. المقارنة مع الفصحى وأمثال بعض اللهجات العربية للأستاذ أحمد البشير وجمعه الأستاذ صفوت كمال وساعد في الإعداد الأستاذ محمد عمران.

كارين أرمسترونج في كتابها: "محمد" رسول الله

بقلم: ناصر الملا*

كتاب "محمد" نبي الله وخاتم المرسلين، هو الكتاب الذي يعد نقلة نوعية في الفكر الغربي، سيما وأن مؤلفة الكتاب، هي كاتبة بريطانية ومجالها البحث في تاريخ الأديان، كارين أرمسترونج بكتابها عن "محمد" تفرض معادلة واستدلالات لتلك المعادلة تبين فيها أو من خلالها من يكون محمد، أهو العدو كما هي الصورة الدارجة في الغرب على شخصه الكريم؟ أم محمد رجل الله؟ إلى أن تستتبع المنهج الذي قامت عليه الدعوة الإسلامية ممثلة برسولها محمد.

وأرمسترونج امرأة مسيحية تقر بأن كراهية الغرب لمحمد كراهية مبنية على الخيالات المخيفة والصورة المشوهة للإسلام باعتباره عقيدة تحديف في الدين، ويصفون محمد بأنه المدعي الأكبر، ويتهمونه بأنه أنشأ دينا يقوم على العنف، ويمتشق السيف لفتح العالم، وأصبح اسم محمد الذي حُرِفَ كما تذكر المؤلفة في صفحة "١٨" إلى "ماهو ميت" وهي كلمة بمثابة البعبع الذي يخيف الناس في أوروبا، وكانت الأمهات يستعملن اللفظة في تخويف أطفالهن العاصين، وكانت مسرحيات الإيماء تصوّره في صور عدو الحضارة الغربية الذي حارب قديسنا الشجاع "سانت جورج"، وأصبحت هذه الصورة الزائفة للإسلام تمثل إحدى الأفكار الراسخة في أوروبا، بل لا تزال تؤثر في آرائنا ونظرتنا إلى العالم الإسلامي.

تبين المؤلفة أرمسترونج تلك النظرة السوداوية للإسلام ونبي الإسلام، ولم تذكر السبب من وراء نقل تلك الصورة الرديئة للإسلام؟ نحن هنا لسنا في صدد الإدانة لها لأننا نحترم جهدها ونشمن مدى المعاناة التي جعلتها تعكف على تأليف الكتاب، كما وأنها تذكر جانباً من منهجية التأليف التي اتبعتها، وعن النبي محمد وما دعاها للكتابة عنه حيث تذكر: "أما المنهج الذي اتبعته فهو يختلف بعض الشيء، وكانت نقطة انطلاقي هي أننا نعرف عن محمد أكثر مما نعرف عن مؤسس أي دين

* كاتب وناقد من الكويت.

العقل في معانيه، والعقل هو رجحان كفة الميزان الذي يلجأ له الغرب دائماً لأنه يعتمد على المنطق والتحليل الموضوعي.

وقبل أن ندخل مع المؤلف عن رؤيتها لشخصية النبي محمد تذكر في الصفحة "٦٣" دور المستعمرين الأوروبيين في تشويه صورة الإسلام والنبي محمد حينما أتو إلى منطقة الشرق الأوسط والخليج العربي وعموم أقطار العالم الإسلامي محتلين له تحت توصيات مختلفة ومتعددة خلاصتها نهب الثروة وإذلال الشعوب العربية والإسلامية" تذكر المؤلف مدلة على ذلك : " وقد

أظهر المستعمرون ازدراءهم الراسخ للإسلام، فانتقد اللورد كرومر في مصر محاولة الشيخ محمد عبده المفكر المنحرف لإعادة صياغة بعض الأفكار الإسلامية التقليدية، وأعلن أن الإسلام عاجز عن إصلاح نفسه، وأن العرب عاجزون عن بث حياة جديدة في مجتمعاتهم، ويصف الشرقي في كتابه الذي يقع في مجلدين وعنوانه مصر الحديثة إن الشرقي يتسم بنزعة طفولية لا رجاء في تغييرها ويعتبر النقيض الكامل لما نحن عليه أي الأوروبيين" كما وأن هناك الكثير من آراء المستعمرين والمستشرقين تبين مدى الأحقاد التي تعلق بهم تجاه النبي محمد وعموم العرب والمسلمين.

وكما ذكرت فإن النظرة هي ذاتها بالنسبة للعرب والمسلمين تجاه الغرب الأحقاد لا تولد إلا الأحقاد وبالتالي الدمار،

من الأديان الرئيسية الأخرى، وإن دراسة حياته يمكن أن تهينا إدراكاً عميقاً ومهماً لطبيعة التجربة الدينية، فجميع الأديان تمثل حواراً بين حقيقة مطلقة تستعصي على التعبير، وبين الأحداث الدنيوية، وفترة نبوة محمد تتيح لنا أن نفحص هذا الحوار فحصاً أوثق مما تيسر للباحثين في العادة، فسوف نرى أن التجربة الدينية التي خاضها محمد تتشابه مع تجارب أنبياء بني إسرائيل، ولقد استندت إلى أحداث شتى في حياة النبي محمد لإيضاح ما تؤكد عليه التقاليد الإسلامية تأكيداً شديداً".

الكثير والكثير تطرحه المؤلف في بداية تقديمها موضحة الجانب "الذي دعاها إلى التأليف، ثم الأهم من ذلك فرض حواراً جديداً مسيحياً علمانياً متسامحاً ومحافظاً في نفس الوقت على ثقافته وما فرضه عليه الدين من احترام وتقدير للجانب الآخر وإن كان عدواً كما يتصورون في الغرب الدين الإسلامي والنبي محمد، وربما لا تختلف النظرة بالنسبة للعالم العربي والإسلامي تجاه الغرب وزيف ادعاءاته الدينية المسيحية وما إلى ذلك، وإن كانت الديانة المسيحية كما اليهودية والإسلام ثلاث ديانات سماوية فرضها الله على أنبيائه وعباده وختمها بالإسلام الذي هو بحقيقة الأمر جوهر وحقيقة تلك الديانات مجتمعة، ولعل القرآن الكريم هو الفيصل في حل تلك المعادلة متى ما قرئ عن طريق تمعن

الله لإحقاق الحق وهدم الباطل، ترى من يسعى إلى إذكاء نار الفتن والحروب بين الشرق والغرب، ولم لا يكون تبادل ثقافي ومعرفي مبني على الحوار الإنساني بين كلا الفريقين.

الكتاب فيه الكثير من النقاط التي تحتاج منا التوقف عندها وتحليلها. كما وأن المؤلفة آرملسترونج تطرح نقاطها بعيداً عن المغالاة أو التحيز لأفكار منحرفة، هي تتناول حياة نبي يعد من أكثر الأنبياء الذين وسعوا دائرة النطاق الإسلامي في العالم.. المهم إن الكتاب موضوعي في طرحه متجدد في طريقة بحثه، وعن نفسي استمتعت في قراءته لأنني وجدت بآرملسترونج خير من كتب عن النبي محمد، وهي كاتبة وباحثة مسيحية إنكليزية.

لعل التاريخ دُون في صفحاته عشرات المعارك الطاحنة التي اقتلعت الأخضر واليابس بين الشرق والغرب أي بين المسلمين والمسيحيين، وما زاد ذلك إلا الكراهية وعدم الاعتراف بأي تقليد أو مرجع بين كلا الخصمين المتناحرين، وما سبب ذلك؟ الغرب كما تذكر المؤلفة يعدون النبي محمد رأس الكفر بينما المسلمون وأنا منهم نعد عيسى بن مريم، وموسى بن عمران وجميع الأنبياء والرسل نبزاً لانسانية والرحمة والعطف، نحن لسنا أعداء للرسل والأنبياء وبالتالي لسنا أعداء للإنسانية لأن نبينا محمد بُعث بدعوة السلام التي تنص على الإسلام شرعاً ومنهاجا تلازم المسلم بأركان خمس قوامها العدل والاستقامة والرحمة والجهاد في سبيل

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

رواية "الكويت وطن آخر" لعادل العبد المغني؛ استحضار لحوار الحضارات والعلاقات الإنسانية

بقلم: عادل فهد المشعل*

"الكويت وطن آخر" رواية للأديب الدكتور عادل العبد المغني، وهو الشخصية الدبلوماسية الذي عرف بكتابة مؤلفات تتناول التراث إلا أنه يقدم نفسه كروائي وهي جراءة تحسب له وخاصة أن فن الرواية ليس كل من أبحر فيه وصل.

ولا أريد أن أتناول الرواية من بداياتها بقدر ما أريد الإشارة على نهايتها حيث قام "عبد الله الأندلسي" بإرسال برقية إلى صديقه الكويتي النوخدة "بدالله بن حسين" ليخبره قائلاً: "أصلكم مع صديقي صالح الممباسي في الوقت المناسب، قررنا الإقامة الدائمة في الكويت" وقد وصفها المؤلف على لسان بن حسين من حيث البلد الصغير الذي يعيش على الغوص والتجارة في الفترة التي دارت بها أحداث الرواية، فقدم الكويت كلوحة إنسانية تقدم للعالم بها ألوان عدة من حيث الصفاء والنقاء وبها عناصر تدهش المتلقي مثل الإحسان والكرام واحتواء الآخر مهما كان بسيطاً وصغيراً.

لقد توقفت كثيراً عند تلك الجملة ولم أستطع أن أتركها خاصة أنها تقع في نهاية الرواية حيث استحضرت نقاط عدة، منها: عنوان الرواية إذ كان العبد المغني موقفاً باختيار عنوان روايته حيث إن الكويت باتت ملاذاً لمن تاهو في الدنيا وضاعت بهم السبل، ولن أكون مبالغاً بالخيال إن قلت إن الكويت قدم إليها الكثير من الناس من بلاد كثيرة وبها ثقافات مختلفة ينشدون الرزق والأمان في وقت واحد فكم من بلد بها رزق وتفتقد للأمان.

إن شخصية النوخدة بن حسين أنموذج للإنسان الكويتي الأصيل من حيث العادات والتقاليد والقيم الإنسانية وهذا ما خلق نوع من حوار الحضارات بين "فرنالدو" الذي تحول اسمه إلى عبد الله الأندلسي و "موكوتا" الذي أصبح اسمه صالح الممباسي، وكلاهما جمعتهما الغربية في الولايات المتحدة الأمريكية لكن القدر جعلهما يمران

* صحفي وفنان تشكيلي من الكويت.

وطبيعتها والصراعات التي بها حول العبيد إلا أنه ذكر السيد "فور" الذي يمتلك أرض زراعية وخيولاً ومجموعة من العبيد ومنهم ابن عم "موكوتا" وكانت فرصة لفرناندو باستعراض قدراته المختلفة منها ترويض الخيول، وهناك شخصيات ثانوية بالرواية إلى جانب ابن عم موكوتا مثل الشيخ "صالح" الذي يتحدث بلغة صوفية و "مرجانة" التي مهرها بلغ مائة بقرة والتي وعدته بأن تنتظره ولكن لما عاد الصديقان إلى زنجبار على متن السفينة "ماجلان" صدم "موكوتو" لأنه وصل متأخراً إذ أخذت حبيبته "مرجانة" من قبل تجار الرقيق.

إن رواية الدكتور عادل العبد المغني ليست مجرد رواية إنما هي سلة مليئة بالكثير من لأمر الإنسانية والاجتماعية والحضارية وقد تمت صياغتها بلغة بسيطة بعيداً عن التعقيد وربما تلك الرواية تضيف اسماً جديداً إلى أسماء كتاب الرواية في الكويت، والسؤال هو: هل يستمر المؤلف بتأليف المزيد من الروايات؟

بتجارب حياتية كان الخطر فيها قائماً ليجد أن الكويت بلد جديد لهما.

ولم يكن اختيار اسم عبدالله الأندلسي، ولم يكن اختيار مدينة "لشبونة" بالبرتغال بفتح الصدفة، بل كان مقصوداً من قبل المؤلف فهو يشير إلى حضارة العرب والمسلمين في الأندلس التي منها مدينة برشلونة كما إنه خطط لروايته بعناية، فأهل البرتغال لديهم إبداعات كبيرة في مجال البحار والمحيطات وهذا ما حققه "فرناندو" الذي يحمل ملامح عربية، وجدته التي تؤكد له أن له أصولاً عربية، فيقول المؤلف:

"منذ أن بلغ فرناندو الخامسة عشرة من عمره، بدأت ملامح وجهه تبدو أكثر وضوحاً على أنها ليست أوروبية" ثم جاء دور مدرس التاريخ "خوسيه" ليختلط معه في حب الحضارة الإسلامية وعناصرها وألوانها وإبداعاتها المختلفة.

ولم ينس المؤلف أن يذكر اسمها القديم "أوسبونة" ووصف طبيعتها حيث الأشجار والشمس والسماء والبيوت بخصوصيتها وكذلك الولايات المتحدة الأمريكية

لم يسرق مرجليوث، ولكل منهما رأي مختلف في الشعر الجاهلي رد الاعتبار لطله حسين بعد 37 عاماً

بقلم: هويدا صالح*

بعد سبعة وثلاثين عاماً على رحيل عميد الأدب العربي طه حسين، ومعركته الفكرية الخالدة حول الشعر الجاهلي، يقدم لنا الباحث المصري سامح كريم في كتابه "الجديد في الشعر الجاهلي، درة طه حسين الناصعة"، الصادر عن الدار المصرية اللبنانية، الذي يقدم فيه دراسة وتحليلاً لكتاب عميد الأدب العربي بعد "في الشعر الجاهلي".

يهدي المؤلف كتابه إلى "عميد الأدب العربي المظلوم حياً وميتاً وإلى الذين يهاجمونه ويحاولون الخروج من عباءته حتى لو مزقوها".

وقد ألف طه حسين في عام ١٩٢٦ كتابه المثير للجدل "في الشعر الجاهلي" وعمل فيه بهدأ الشك الديكارتية، وخلص في استنتاجاته وتحليلاته إلى أن الشعر الجاهلي منحول، وأنه كُتب بعد الإسلام ونُسب للشعراء الجاهليين، فتصدى له العديد من علماء الفلسفة واللغة ومنهم: مصطفى صادق الرافعي والخضر حسين ومحمد لطفي جمعة والشيخ محمد الخضري وغيرهم. كما قاضاه عدد من علماء الأزهر إلا أن المحكمة برأته لعدم ثبوت أن رأيه قصد به الإساءة المتعمدة للدين أو للقرآن. فعُد اسم كتابه إلى "في الأدب الجاهلي" وحذف منه المقاطع الأربعة التي أخذت عليه.

دعا طه حسين إلى نهضة أدبية، وعمل على الكتابة بأسلوب سهل واضح مع المحافظة على مفردات اللغة وقواعدها، ولقد أثارت آراؤه الجدل بين مفكري عصره ما بين مؤيد ومعارض، كما وجهت له العديد من الاتهامات، ولم يبال طه بهذه الثورة ولا بهذه المعارضات القوية التي تعرض لها، ولكن استمر في دعوته للتجديد والتحديث، فقام بتقديم العديد من الآراء التي تميزت بالجرأة الشديدة. وقد أثار كتاب في الشعر الجاهلي ضجة كبيرة حال ظهوره، والكثير من الآراء المعارضة، وهو الأمر

* ناقدة من مصر.

الذي توقعه طه حسين، وكان يعلم جيداً ما سوف يحدثه فمما قاله في بداية كتابه:

" هذا نحو من البحث عن تاريخ الشعر العربي جديد لم يألّفه الناس عندنا من قبل، وأكاد أثق بأن فريقاً منهم سيلقونه ساخطين عليه، وبأن فريقاً آخر سيزورون عنه ازورار، ولكنني على سخط أولئك وازورار هؤلاء أريد أن أذيع هذا البحث أو بعبارة أصح أريد أن أفيده فقد أذعته قبل اليوم حين تحدثت به إلى طلابي في الجامعة.

ولقد اقتنعت بنتائج هذا البحث اقتناعاً ما أعرف أنني شعرت به مثله في تلك المواقف المختلفة التي وقفتها من تاريخ الأدب العربي، وهذا الاقتناع القوي هو الذي يحملني على تقييد هذا البحث ونشره في هذه الفصول غير جافل بسخط الساخط ولا مكترث بازورار المزور. وأنا مطمئن إلى أن هذا البحث وإن أسخط قوماً وشق على آخرين؛ فسيرضي هذه الطائفة القليلة من المستثيرين الذين هم في حقيقة الأمر عدة المستقبل وقوام النهضة الحديثة، وزخر الأدب الجديد".

زعم معارضوه أنه سرق فكرة الكتاب من المستشرق البريطاني صمويل مرجليوث الذي نشر بحثاً بالإنجليزية عنوانه (نشأة الشعر الجاهلي) عام ١٩٢٥، ولكن مرجليوث برأ طه حسين في مقال نشر عام ١٩٢٧ وشهد له بأنه "استطاع بمهارة فائقة أن يرصد الدوافع المختلفة

لتحريف الشعر في العصور الإسلامية ونسبته إلى شعراء جاهليين يعتبرهم هو بحق شعراء من صنع الخيال"، ثم شهد مرجليوث . بحسب سامح كريم . لطفه حسين قائلاً "توصل كل منا - مستقلاً عن الآخر تماماً- إلى نتائج متشابهة".

ويقول كريم "آراء مرجليوث في الشعر تناقض آراء طه حسين، فمرجليوث يُنكر أن يكون الجاهليون قد عرفوا نظم الشعر وأن ما وصل إلينا منه من صنع شعراء المسلمين الذين احتذوا حذو القرآن. على حين يذهب طه حسين إلى الثقة في وجود شعر جاهلي ولكنه يتشكك في صحة كثير من نصوصه التي وصلت إلينا وكانت بسبب الرواة عرضة للوضع والتحريف".

ويوضح أنه في حين كان مرجليوث يفكر في كتابة البحث الذي نشرته مجلة الجمعية الملكية الآسيوية في يوليو تموز ١٩٢٥ كان العميد يفكر أيضاً في إعداد محاضرات عن القضية نفسها وألقاها على طلابه بداية من أكتوبر ١٩٢٥ "لتظهر في كتاب في أول عام ١٩٢٦" مضيفاً أن أساتذة بارزين منهم حسين نصار وشوقي ضيف ينفون هذا السطو المزعوم.

مما أورده المؤلف في كتابه نص تقديم طه حسين لكتابه حيث يقول " وأول شيء أفجؤك به في هذا الحديث هو أنني شككت في قيمة الشعر الجاهلي وألححت في الشك أو قل ألح علي الشك، فأخذت

تهمة النقل والتأثر، وهذا المقال يعد إضافة حقيقية انفرد بها هذا الإصدار بعد أن أمعنت بعض الأقلام المتعصبة في تجريح العميد والطعن في معتقداته.

يقع القسم الأول من الكتاب في مائتي صفحة، وهو خاص بالتقديم والدراسة والتحليل إضافة إلى حقل الدراسات الأدبية، ويقف أمام كل التفاصيل التي أثيرت عن الكتاب وصاحبه، وينقسم إلى ثلاثة أبواب تناولت: الشك في صحة الشعر الجاهلي ودوافعه، والشك في شعر شعراء الجاهلية، أما الباب الثاني فوقف أمام نقد المفكرين والعلماء والنقاد لكتاب في الشعر الجاهلي، ويتطرق الباب الثالث إلى تطورات البحث في قضيته "في الشعر الجاهلي" ونتائجها.

أما القسم الثاني من الكتاب فيضم بدوره ثلاثة أجزاء هي نص كتاب في الشعر الجاهلي لطفه حسين، ويليها مباشرة مقال مرجليوث الشهير "في نشأة الشعر العربي" الذي برأ فيه العميد كما أشرنا

ويستخلص كريم هنا من مقال مرجليوث هذا حقيقتين الأولى هي أن العاملين كليهما قد نشرنا في وقت واحد تقريباً وأن كلا من الكاتبين قد توصل إلى آرائه مستقلاً تماماً عن الآخر، والثانية هي أن آراء مرجليوث في الشعر تناقض آراء طه حسين، فمرجليوث ينكر أن يكون الجاهليون قد عرفوا نظم الشعر، وأن ما وصل إلينا من صنع شعراء المسلمين

أبحث وأفكر وأقرأ وأتدبر حتى انتهى بي هذا كله إلى شيء ألا يكن يقيناً، فهو قريب من اليقين ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعراً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة مختلفة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين.

وأضاف "وأكد لا أشك في أن ما بقي من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جداً لا يمثل شيئاً ولا يدل على شيء ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي. وأنا أقدر النتائج الخطرة لهذه النظرية، ولكني مع ذلك لا أتردد في إثباتها وإداعتها... ما تقرأه على أنه شعر امرئ القيس أو طرفة بن العبد أو عمرو بن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هو انتحال الرواة واختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين."

وينقسم كتاب سامح كريم إلى قسمين كبيرين يضم الأول التقديم والدراسة والتحليل، بينما يضم القسم الثاني الوثائق وهي نص كتاب في الشعر الجاهلي لطفه حسين، ونص مقالة نشأة الشعر الجاهلي لمرجليوث ونص ثالث كتبه مرجليوث بعد اتهام طه حسين وتقديمه للمحاكمة بسبب الكتاب وفيه يبرئ مرجليوث العميد طه حسين من

تمحيص، بل يجب أن نناقشه ونشك فيه شكاً علمياً دقيقاً باعتبار أن الركون إلى المتاح دون مناقشته يؤدي إلى الجمود والتحلل وهي الآفة التي ظل يقاومها فكراً وعملاً .

ويرى الكاتب أن الحياة الثقافية انقسمت منذ صدور كتاب "في الشعر الجاهلي" لطله حسين إلى فريقين يمثل الأول منهما وهو تيار الإصلاح والتجديد والدعوة إلى التقدم والآخر يمثل تقديس التراث وكان رائده محمود محمد شاكر الذي رد على طلّه حسين كثيراً، وهما تياران ما زالا يحكمان حياتنا إلى الآن في الأدب كما في الدين والسياسة والمجتمع

الكتاب : الجديد في الشعر الجاهلي، درة طلّه حسين الناصعة

المؤلف : سامح كريم

دار النشر : المصرية اللبنانية

عدد الصفحات : ٢٨٠

سنة النشر : أكتوبر ٢٠١٠

الذين احتذوا فيه لغة القرآن ، على حين يذهب طه حسين إلى الثقة في وجود شعر جاهلي ولكنه يشك في صحة كثير من نصوصه .

ويقول كريم إن إصدار (في الشعر الجاهلي) الآن يأتي إيماناً "بعدالة قضية مؤلف هذا الكتاب ونظريته في الشك ومنهجه في البحث" رابطاً بين الكتاب والدعوة الإصلاحية لمؤلفه .

ويقول كريم إن الشك في صحة الشعر الجاهلي منهج عرفه العرب الأقدمون قبل أن يعرفه الأوروبيون والمستشرقون بمن فيهم الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت .

ويبدي أسفه لقيام البعض في الجدل الثقافي والنقدي المستمر على مدى عقود بنسبة جهود العرب الأقدمين إلى الأجانب سواء مرجليوث وغيره مشدداً على أن الأوروبيين استقوا معلوماتهم في هذا المجال من علماء العرب .

ويرى كريم أن كل ما يرد إلينا بحسب منهج طه حسين في التفكير يحتاج إلى

حافظ إبراهيم.. في أبيات قصائده الداء والدواء

بقلم : ريماء إمينمة*

يُحزننا ويُدمع مآقينا ما نشاهده وما نسمعه من أحداث أليمة أملت بمصر وحجبت دورها - ولو لحين- عن أداء واجباتها الجسام اتجاه كافة أشقائها العرب وما لدورها البارز والمهم أيضاً في المنطقة والعالم بأسره. كل هذا يدعونا ككتاب وكمفكرين أن نتساءل ونتفكر في تاريخ هذا البلد العظيم تاريخياً وسياسياً وأدبياً، نستمد من تاريخه العريق والعريض ونستلهم من عطاءات أدبائه وعلمائه في مختلف ميادين الآداب والعلوم علماً نُهتدي إلى أسباب ما آلت إليه أحوال البلاد والعباد في دار الكنانة.

تذكرتُ شاعر نيلها وشعبها الذي تغنى بها وبدورها بين شقيقاتها في المنطقة، مجّد كفاحها وعنادها عند دُحرها مغتصبي أرضها وثرواتها، وهو كاتب "ليال سطوح" الشاعر حافظ إبراهيم (١٨٧٤-١٩٣٢) الشاعر الإنسان الذي أحس آلام أمته ورفع راية الوطنية وترجم نبض أحوال شعبه الحقيقية في أبيات شعره الخالدة.

مضيت إلى مكتبة رابطة الأدباء في الكويت وطالعت ما كتبه الشاعر وما كتب عنه علّني أعثر على إجابات تساؤلاتي عند كاتب "أنا البحر في أحشائه الدرّ كامن" إزاء الحدث الجلل الذي ألم بمصر في هذه الآونة وإذ بقصيدته "تحية العام الهجري" تحمل ملامح الأزمة التي تمر بها مصر الآن. توقفت عند أبيات مؤثرة تحكي حال مصر الحالي بالرغم من أنها كتبت منذ عشرات السنين: (١)

* كاتبة من الكويت.

أَوْ كَلَّمَا قَالُوا تَجْمَعُ شَمْلَهُمْ
لَعَبَ الشَّقَاقِ بِجَمْعِنَا فَتَفَرَّقَا
فَتَدْفَقُوا حُجْجًا وَحُوطًا نِيلَكُمْ
فَلَكُمْ أَفَاضَ عَلَيْكُمْ وَتَدْفَقَا
حَمَلُوا عَلَيْنَا بِالزَّمَانِ وَصَرَفَهُ
فَتَأْنَقُوا فِي سَلْبِنَا وَتَأْنَقَا
هَزُّوا مَغَارِبَهَا فَهَابَتْ بِأَسْهَمِ
يَا وَيْلَكُمْ إِنْ لَمْ تَهْزُوا الْمَشْرِقَا
فَتَعْلَمُوا فَالْعِلْمُ مِفْتَاحُ الْعِلَا
لَمْ يُبْقِ بَابًا لِلْسَعَادَةِ مُغْلَقَا
ثُمَّ اسْتَمَدُّوا مِنْهُ كُلُّ قَوَاكِمِ
إِنْ الْقَوِي بِكُلِّ أَرْضٍ يُتَّقَى
وَابْنُوا حَوَالِي حَوْضِكُمْ مِنْ يِقْظَةٍ
سُورًا وَخَطُّوا مِنْ حَدَارٍ خَنْدَقَا
وَزَنُّوا الْكَلَامَ وَسَدَّدُوهُ فَإِنَّهُمْ
خَبَأُوا لَكُمْ فِي كُلِّ حَرْفٍ مَزْلَقَا
وَامْشُوا عَلَى حَنْزِرٍ فَإِنْ طَرِيقَكُمْ
وَعَرَّ أَطَافَ بِهِ الْهَلَاكُ وَحَلَقَا
نَصَبُوا لَكُمْ فِيهِ الْفَخَاخَ وَأَرَصَدُوا
لِلْسَالِكِينَ بِكُلِّ فَجٍّ مُؤَبِّقَا
الْمَوْتُ فِي غَشْيَانِهِ وَطَرَوْقُهُ
وَالْمَوْتُ كُلُّ الْمَوْتِ إِلَّا يَطْرَقَا
فَتَحِينُوا فَرَصَ الْحَيَاةِ كَثِيرَةً
وَتَعَجَّلُوا بِالْعِزَائِمِ وَالرُّقَى

إِنَّ الْبَلِيَّةَ تُبَاعُ وَتُشْتَرَى
"مَصْرٌ" وَمَا فِيهَا وَلَا تَنْطَقَا
كَانَتْ تُوَاسِينَا عَلَى أَلَامِنَا
صَحْفٌ إِذَا نَزَلَ الْبَلَاءُ وَأُطْبِقَا
فَإِذَا دَعَوْتُ الدَّمْعَ فَاسْتَعْصَى بِكَتْ
عَنَا أَسَى حَتَّى تَخْصُ وَتَشْرِقَا
كَانَتْ لَنَا يَوْمَ الشَّدَائِدِ أَسْهَمًا
نَرْمِي بِهَا وَسَوَاقًا يَوْمَ الْلَقَا
كَانَتْ صِمَامًا لِلنَّفُوسِ إِذَا غَلَتْ
فِيهَا الْهَمُومُ وَأَوْشَكَتُ أَنْ تَزْهَقَا
كَمْ نَفَسْتُ عَنْ صَدْرِ حُرٍّ وَاجِدِ
لَوْلَا الصُّمَامُ مِنَ الْأَسَى لَتَمَرَّقَا
كَمْ لَكَ يَا مِصْرَ الْحَبِّ الْكَبِيرِ سَعِ الْأَرْضِ:
إِنْ حَزَنْتَ حَزْنًا لِمَصَابِكِ وَتَأَمَّنَّا لَجْرَاجِكِ،
فَاصْبِرِي وَصَابِرِي كَمَا هُوَ دَائِبُكَ دَائِمًا فِي
الْمَحْنِ الَّتِي دَحْرَتِيهَا وَامْتَطَيْتِ الصَّعَابِ
بِكُلِّ رُفْعَةٍ وَكِبْرِيَاءٍ فَلَكَ فِي الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ
إِخْوَةٌ وَمُحَبِّينَ وَمُرِيدِينَ فَلَا تَجْزَعِي. فِي
أَحْوَالِكَ الْمُخْتَلِفَةِ عِبَرُ التَّارِيخِ مَا أَنْشَدَهُ
الشُّعْرَاءُ وَكَتَبَ عَنْهُ الْمُؤَرِّخُونَ وَالْأَدَبَاءُ
وَالْعُلَمَاءُ، فَفِي قَصِيدَةِ الشَّاعِرِ الْعَاشِقِ
لِأَرْضِكَ وَشَعْبِكَ هَذِهِ الْأَبْيَاتُ الصَّادِقَةُ
الْمُعْبَرَةُ عَنْ وَاقِعِكَ وَقَدْرِكَ بَيْنَ أَشْقَاكَ
الْعَرَبِ وَفِي إِعَادَةِ قِرَاءَتِهَا وَتَدْبِيرِ مَعَانِيهَا
وَصُورِهَا لِسَانُ حَالِكَ يَا مِصْرَ الْكُنَانَةِ،
فَفِيهَا عَثَرْتُ عَلَى الدَّاءِ وَالِدَوَاءِ: (٢)

- (١) مجلة "البيان" الكويتية الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت - ملف خاص
بمناسبة مرور نصف قرن على رحيل حافظ إبراهيم إعداد محمد حسن عبد الله
بعنوان "شاعر النيل" بعد نصف قرن" عدد سبتمبر ١٩٨٢م.
- (٢) "معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين" الطبعة
الأولى ٢٠٠٨ ص ٨٥-٩٤.

ملاحم من تاريخ مسرح الطفل في العالم

بقلم: د. جميل حمداوي*

كل من أراد أن يرصد مسرح الطفل بالدراسة والتتبع والتحليل والاستقراء العلمي والموضوعي فلا بد أن يصل به المآل إلى أن مسرح الطفل قديم وحديث في آن معا مادمن لا نملك وثائق علمية دقيقة عنه، ولا نعرف عنه الشيء الكثير ولا سيما مساره التطوري والسياقات المرجعية والذاقية التي أفرزته. وقبل الخوض في تاريخ مسرح الطفل علينا أولا وقبل كل شيء أن نعرف مفهوم الطفل وأن نلتقط دلالات مسرح الطفل وأنواعه.

مصطلح الطفل

يشير مصطلح (الطفل) إشكاليات عويصة على مستوى التعريف والتحديد والتدقيق. إذ يختلط الطفل بالمرهق كما يختلط بالراشد البالغ. وتظهر هذه الصعوبة جلية من خلال مراجعة الموسوعات والقواميس وكتب أدب الأطفال ويعود هذا الإشكال إلى تعدد المجالات ووجهات النظر التي من خلالها تقارب مصطلح الطفل.

فهنالك من يرى الطفل رجلاً صغيراً أو كائناً ينمو أو مرحلة سابقة للمراهقة أو كائناً بشرياً يعيش فترة الطفولة أو يعتمد على الآخرين في التكيف مع الذات والطبيعة.

ونخلص من كل هذا إلى أن الطفولة هي المرحلة العمرية الممتدة من الولادة حتى البلوغ مصداقاً لقوله تعالى: "أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء".ⁱ

وقال أيضاً جل شأنه: "وإذا بلغ الأطفال منكم الحلم فليستأذنوا كما استأذن الذين من قبلهم".ⁱⁱ

وتقسم الطفولة إلى مراحل عدة على النحو التالي:

أ- مرحلة المهد: من الولادة حتى نهاية العام الثاني (نهاية الرضاعة).

ب- مرحلة الطفولة المبكرة: من ثلاث سنوات حتى خمس سنوات.

ت- مرحلة الطفولة المتوسطة: من العام السادس حتى العام الحادي عشر.

* كاتب وناقد مسرحي من المغرب.

ث- مرحلة الطفولة المتأخرة: من الثانية عشرة حتى البلوغ. iii

فماذا نقصد - إذا - بمسرح الطفل؟

مفهوم مسرح الطفل

مسرح الطفل هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة سواء أقام به الكبار أم الصغار مادام الهدف هو إمتاع الطفل والترفيه عنه وإثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي، أو يقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ولعبية ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار. وبهذا يكون مسرح الطفل مختلطاً بين الكبار والصغار. ويعني هذا أن الكبار يؤلفون ويخرجون للصغار ماداموا يمتلكون مهارات التشييط والإخراج وتقنيات إدارة الخشبة، أما الصغار فيمثلون ويعبرون باللغة والحركة ويجسدون الشخصيات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة اعتماداً على الأتقنة. ومن هنا، فمسرح الصغار هو مسرح للطفل مادام الكبار يقومون بعملية التأطير، وهو كذلك مسرح الطفل إذا كان مسرحاً يقوم به الطفل تمثيلاً وإخراجاً وتأليفاً. ومن هنا، فمسرح الطفل يعتمد تارة على التقليد والمحاكاة وتارة أخرى يعتمد على الإبداع الفني والإنتاج الجمالي.

ولا أوافق الذين يفضلون أن يمسرح الكبار للصغار، لأن هذا العمل يساعد على التقليد والمحاكاة والتمثل ويقتل الإبداع والارتجال، فمن الأحسن أن نشجع الأطفال على كتابة النصوص المسرحية وتمثيلها وإخراجها بعد تأطيرهم نظرياً وتطبيقياً خاصة في المرحلتين: المتوسطة والمتأخرة من مراحل الطفولة.

ويمكن تقسيم مسرح الطفل إلى عدة

أنواع وهي كالتالي:

أ- المسرح التلقائي أو الفطري

وهو مسرح يخلق مع الطفل بالغمزة الفطرية، يستند فيه إلى الارتجال والتمثيل اللعبي والتعبير الحر التلقائي (مثل لعبة العريس والعروسة).

أ- المسرح التعليمي

هو ذلك المسرح الذي ينجزه التلميذ تحت إشراف المربي أو المنشط أو المدرس أو الأستاذ وبوجود نصوص معدة سلفاً ضمن المقررات الدراسية. ويمكن تفريعه أيضاً إلى:

مسرح التعليم الأولي ويرتبط بالكتاتيب القرآنية والتربوية وأرواح الأطفال حيث يمثل التلاميذ مجموعة من الأدوار المسرحية التي يقترحها المربون عليهم.

المسرح المدرسي هو ذلك المسرح الذي يستخدم التمثيل داخل المؤسسة التربوية (المدرسة الابتدائية والإعدادية والثانوية) بمثابة تقنية بيداغوجية لتحقيق الأهداف المسطرة سواء أكانت أهدافاً عامة أم خاصة وتستهدف الجوانب الفكرية والوجدانية والحسية الحركية. ويشرف على هذا المسرح المدرس وذلك بتنشيط التمثيل الذي يقوم به التلاميذ داخل القسم أو أثناء المناسبات الرسمية (الأعياد الدينية والوطنية) وغير الرسمية (فترة نهاية السنة الدراسية لتوزيع الجوائز وإعلان النتائج).

ويستند المسرح المدرسي إلى التسليح بعدة معارف كعلوم التربية وعلم النفس وعلم الاجتماع والبيولوجيا؛ نظراً لكون المسرح وسيلة إصلاحية/تطهيرية ووسيلة علاجية ووسيلة جمالية إبداعية ووسيلة

تلقين ونقل المعرفة والمهارة.

ويهدف المسرح المدرسي إلى إشباع حاجات الطفل الفكرية والنفسية والاجتماعية والعضوية لخلق التوازن لدى الطفل للتكيف مع الذات والموضوع وتحقيق النمو البيولوجي.

هذا ويتطلب المسرح المدرسي التركيز على الاختصاصات التالية:

١- الإنتاج ونعني به التمثيل والإخراج والإبداع.

٢- التشييط وهو مقاربة تربوية تطوع المادة المسرحية لخدمة أهداف تربوية.

٣- التقنية سواء أكانت سمعية أم بصرية أم هما معا.

وقد يتمظهر المسرح المدرسي بجلاء في الخشبة العمومية تمثيلا وتأليفا وإخراجا كما يتجلى في الخشبة المدرسية أو الفضاءات المفتوحة أثناء أوقات الفراغ لعبا ومشاركة وتمثيلا وتقليدا.

المسرح الجامعي يعد هذا المسرح امتدادا للمسرح المدرسي، وينتمي في الغالب إلى مؤسسة علمية عالية وهي إما جامعة وإما معهد وإما كلية، ويقوم بهذا المسرح طلاب كانوا من قبل تلاميذ وأطفالا تحت إشراف أساتذة جامعيين متخصصين في المسرح كتابة وسينوغرافيا وإخراجا. IV

مسرح العرائس هو مسرح الدمى أو الكراكيز، وهو نوعان: نوع يحرك أمام الجمهور مباشرة بواسطة خيوط، والآخر يحرك بأيدي اللاعبين أنفسهم. وهو مسرح مكشوف يعرض قصصه في الهواء الطلق وله ستارة تنزل على الدمى أو ترتفع عنها. أما الممثلون فشخص واحد أو أكثر وقد يصلون إلى خمسة

وهم على شكل دمى محركة بواسطة أيدي اللاعبين من تحت المنصة أو بواسطة الخيوط. V

من هنا نستنتج أن مسرح العرائس هو مسرح الدمى والكراكيز والعرائس المتحركة. ومن المعلوم أن لهذا المسرح تأثيرا كبيرا على الأطفال الصغار حيث يبهروهم ويدهشهم بقصصه الهادفة التي تسعى إلى إيصال القيم الفاضلة والقيم النبيلة لغرسها في نفوس هؤلاء الأبرياء الصغار.

وقد ظهر مسرح العرائس قديما عند المصريين القدماء (الفراعنة) والصينيين واليابانيين وبلاد ما بين النهرين وتركيا. بيد أن اليابانيين تفننوا فيه حتى أصبح مسرح العرائس إحدى أدوات التعليم والتلقين، فهم من الأوائل الذين اتقنوا هذا النوع من المسرح حيث يتهافت عليه الصغار والكبار بدون استثناء. وثمة كثير من المخرجين المعاصرين من يعتمد على مسرح الدمى كبنير شومان في مسرحه الذي يسمى بهمسرح الدمى والخبز.

مسرح خيال الظل يعتمد خيال الظل على الأشعة الضوئية لتشخيص أشياء من خلالها تتعكس الظلال على شاشة خاصة وذلك باستعمال الأيدي والأرجل وبعض الصور.

وقد عرف خيال الظل في مصر والعراق، ويذكر أن صلاح الدين الأيوبي حضر عرضا لخيال الظل مع وزيره القاضي الفاضل عام ٥٦٧هـ، وقد اشتهر في هذه اللعبة ابن دنيال الموصلية والشيخ مسعود وعلي النحلة وداود العطار الزجال. وقد ارتحل خيال الظل عبر مجموعة من الدول والمناطق ليستقر في الوطن العربي

التمثيل " Maximes et réflexions sur) (la comédie أنه ليس من الجائز منع المسرحيات الموجهة إلى الأطفال والشباب أو إدانتها مادامت تسعف الأساتذة في عملهم التربوي عندما يتخذونها تمارين تطبيقية وأنشطة فنية لتحسين أسلوب ناشئتهم وتنظيم عملهم الدراسي.

وقد ترجم رونسار Ronsard مسرحية "بلوتوس" Plutus لأريستوفان المسرحي اليوناني لكي يمثلها تلاميذ معهد كوكوري Coqueret سنة ١٥٤٩م، كما تحدث مونتاني Montaigne في كتاباته عن ممارسته للمسرح عندما كان تلميذاً، واعتبر أن مثل هذه التمارين ممتازة جداً وهامة لتكوين الناشئة. vii

وقد كتب جان راسين Jean Racine (١٦٣٩-١٦٩٩) تراجميتين حول مواضيع إنجيلية وهما: إستير Esther و Athalie أنثالي، الأولى في ١٦٨٩ والثانية في ١٦٩١م خصيصاً لتلميذات معهد سانت سير Saint-Cyr نزولاً عند رغبة مادام مانتونون Mme de Maintenon .

وفي سنة ١٨٧٤ قدمت مدام أستيفاني دي جينليس Madame de Genlis (١٧٤٦-١٨٣٠) عرضاً مسرحياً خاصاً بالطفل في حديقة ضيعة دون شارتر بضواحي باريس وقصة العرض تعبيرية (بانثوميم) ، وعرضت كذلك مسرحية (المسافر) وقد قام بأدوارها أبناء الدوق ، ومسرحية (عاقبة الفضول) التي تصور ما يجلبه الفضول على صاحبه، وكان التأليف والتلحين لمدام دي جينليس المربية. وسار أرنود بركين Arnaud Berquin (١٧٤٩-١٧٩١) على غرار دي جينليس في تقديم العروض المسرحية

بعد أن انتقل من الهند إلى الصين حيث تسلمته القبائل التركية الشرقية والتي سربت بدورها إلى فارس ثم إلى الشرق الأوسط وتلقته مصر لتشره في شمال إفريقيا. vi.

المسرح الإذاعي هو ذلك المسرح الذي تنقله وسائل الإعلام وتذيعه بين الناس مرثياً وبصرياً وسمعيًا سواء في الراديو أم التلفزيون أم الشاشة الكبيرة. (قناة الأطفال المغربية مثلاً).

تاريخ مسرح الطفل

يفيد كتاب "بهارتا" في المسرح الهندي القديم أن المسؤولين والقائمين على شؤون المسرح يتلقون تكوينهم منذ نعومة الأظفار في هذا الميدان على أيدي آبائهم وأجدادهم. وقد لقن "بهارتا" أسرار هذا الفن إلى أبنائه العشرين بأمر من "راهاما" نفسه.

وكان الشباب الإفريقيون في مدينة أثينا يتعلمون الرقص التعبيري ضمن البرنامج الدراسي. وقد أورد أفلاطون في "جمهوريته" ضرورة تلقين الجند فن المحاكاة، وذلك بتمثيل أدوار درامية تتعلق بالمروءة والفضيلة والشجاعة دون غيرها من الأدوار المشهدة تقاديا من تأثير محاكاة الرذيلة على طباع الجنود.

وفي فرنسا، اهتم كبار أعلام المسرح الكلاسيكي بالمسرح المدرسي، حتى إن رجال الكنيسة الذين أعلنوا رفضهم للمسرح وثاروا عليه وشنوا عليه حرب شعواء وجدوا في ممارسة هذا الفن في الحقل التربوي فائدة وممتعة. فهذا مثلاً يوسوي BOSSUET (١٦٢٧-١٧٠٤) الذي كان عدواً لدوداً للفن الدرامي يعلن في كتابه "خواطر وأفكار عن

كانت على يد المربين والمربين الذين استفادوا من آراء جان جاك روسو الذي دعا في كتابه (إميل) إلى الانتباه إلى لعب الطفولة قائلا: "أحبوا الطفولة وفضلوا لعبها ومتعها وغريزتها المحبوبة" X.

ويرفض جان جاك رسو تعليم الطفل بواسطة الكتب ويفضل أن تعلمه الطبيعة بواسطة اللعب والحركة والحواس والمشاركة. ووقد ركزت السيدة (دوجنليس) على اللعب والمسرح الطفولي باعتبارهما مدخلين أساسيين للتعليم واكتساب الأخلاق مقتدية في ذلك بفلسفة جان جاك روسو. وقد صرحت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر بأن "أديل وتيودور، مثل الأطفال جميعا يحبان اللعب كثيرا، ولسوف يصبح هذا اللعب، بفضل عنايتي، درسا حقيقيا في الأخلاق" Xi

وإذا انتقلنا إلى إسبانيا فإن أول عرض مسرحي طفولي كان يحمل عنوان "خليج الأعراس" سنة ١٦٥٧ م، وقد قدم العرض بحديقة الأمير فرناندو ابن فيليبي الرابع ملك إسبانيا، وهو من تأليف الكاتب المسرحي الكبير بدرو كالدرون دي لباركا الذي أنعش عصره الذهبي بالكثير من المسرحيات الممتعة والهادفة.

ويذهب مارك توين الكاتب الأمريكي إلى أن مسرح الطفل حديث لأنه لم يظهر إلا في القرن العشرين: ".....أعتقد أن مسرح الأطفال هو من أعظم الاختراعات في القرن العشرين، وأن قيمته الكبيرة، التي لا تبدو واضحة أو مفهومة في الوقت الحاضر سوف تتجلى قريبا. إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع للسلوك الطيب اهتمت إليه عبقرية الإنسان،

المتعلقة بالأطفال، وهما معا من أتباع مدرسة الكتابة للأطفال في فرنسا.

ونستشف من هذا أن المربين هم الذين كانوا يشرفون على مسرح الطفل ويستخدمون اللعب والتمثيل في مجال رعاية الأطفال والعناية بهم وتربيتهم وتعليمهم.

وعليه، فقد استفاد مسرح الطفل من آراء التربية الحديثة التي تنص على حرية الطفل وخيريته كما عند جان جاك روسو في كتابه "إميل" علاوة على أهمية اللعب والتمثيل ومعرفة الحياة عن طريق الحياة باعتبارها مرتكزات جوهرية في التربية الهادفة. ومن ثم، تشرب مسرح الطفل آراء روسو وماريا مونتسوري وجون ديوي ودوكرولي وباكوليه وكلاباريد وبول فوشيه وبستولوزي Pestalozzi ومونتسوري Montessori وسوزان إسحاق S.Essac....

هذا ، ويقول علي الحديدي في كتابه (في أدب الأطفال) بأن مدام دي جينلس وأرنود بركين قد شجبا "بغف القصص الخيالية وقصص الجن والخرافات، وقدمتا في زعمهما القصص المناسبة للأطفال وكانت مستوحاة من تعاليم روسو، وحرصا فيها كل الحرص على التربية الاستقلالية الطبيعية" viii.

وقد نشرت المربية الفرنسية الفاضلة (دوجينلس) كتابا للأطفال وهو (مسرح للأشخاص الناشئين) سنة ١٧٧٩ وأتبعته في عام ١٧٨٢ بكتاب آخر "أديل وتيودور أو رسائل حول التربية"، وكتابا ثالثا ذا أهمية خاصة في عام ١٧٨٤ هو "سهرات القصر" ix.

إذاً، فالبداية الفعلية الأولى لمسرح الطفل

ونستنتج من هذا أن أوروبا تعرضت مسرح الطفل قبل العالم العربي الذي لم يعرفه - حسب علمنا - إلا في السبعينيات من القرن العشرين، وإن كان الباحث المغربي مصطفى عبد السلام المهماه يرى أن المغرب عرف مسرح الطفل منذ سنة ١٨٦٠ م "عندما استولى الإسبان على مدينة تطوان، حيث مثلت فرقة بروتون مسرحية بعنوان: "الطفل المغربي"، وذلك على خشبة مسرح إيزابيل الثانية بتطوان، وهي أول خشبة في العالم العربي وفي إفريقيا، وبعدها قاعة مسرح الأزيكية ١٨٦٨، والأوبرا بالقاهرة سنة ١٨٦٩ بمناسبة فتح قناة السويس، وبالطبع نعتبر التاريخ أعلاه، كبدية لمسرح الطفل وللمسرح عامة" XIV.

استنتاج تركيبي

هذه نظرة موجزة عن الطفل ومسرح الطفل وأنواعه وتاريخ مسرح الطفل في أوروبا وأمريكا وآسيا وإفريقيا والعالم العربي علاوة على أهم التطورات التي عرفها هذا المسرح الذي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالتعليم والتربية الحديثة.

ونستشف من خلال عرضنا هذا أن مسرح الطفل لم يحظ بها حظي به مسرح الكبار من قيمة ومكانة وانتشار وتدوين وتوثيق، بل بقي مسرحاً ثانوياً أو ظل على هامش مسرح الكبار إلى يومنا هذا. إذا، فمتى سنهتم بمسرح الطفل؟ ومتى سنشرع في تدريسه في جامعاتنا ومعاهدنا ومدارسنا؟ ولماذا لانهم بتدوينه وتوثيقه؟ ولماذا لانشجع المبدعين سواء أكانوا من فئة الكبار أم من فئة الصغار على الإنتاج والتأليف والتنظير والإخراج؟

لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماسة وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعد أنسب وعاء لهذه الدروس، وحين تبدأ الدروس رحلتها فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تصل إلى غايتها... إلى عقول أطفالنا" xii.

هذا، وقد أنشأت ميني هينز سنة ١٩٠٣ م في الولايات المتحدة الأمريكية مسرح الأطفال التعليمي، ومن العروض الطفلية التي قدمتها هي: الأمير والفقير، والأميرة الصغيرة والعاصمة...

ولم يظهر مسرح الطفل في روسيا إلا في سنة ١٩١٨ م وجل قصصه الدرامية غريبة مثل: ملابس الإمبراطور والأمير والفقير، وهدف هذا المسرح إيديولوجي ليس إلا، يتمثل في إظهار بشاعة الرأسمالية وحقارة المحتكر. ويثبت مكسيم كوركي سنة ١٩٣٠ م هذا التوجه الإيديولوجي لمسرح الطفل بقوله: "ومن التزامنا بأن نروي لأطفالنا القصص بطريقة مرححة ومسلية، فالألزم أن تصور القصص وتلك المسرحيات بشاعة الرأسمال وحقارة المحتكر" xiii.

ومن جهة أخرى، فقد تبنت المؤسسات التربوية مجموعة من الأنشطة المسرحية في الكثير من بلدان العالم، وكانت تستهدف فئة عمرية معينة وهي فئة الأطفال الصغار، وكانت أغلب عروض هذه الأنشطة تجمع بين المتعة والفائدة، والتسلية والتثقيف الأخلاقي دون أن ننسى المقصدية الأساسية من هذا المسرح الطفولي والتي تتمثل في التربية والتعليم وتكوين النشء.

- ونحن لا نطرح هذه الأسئلة الآن إلا بعد أن وجدنا مسرح الطفل قد تراجع كثيرا في عالمنا العربي ودخل طي النسيان والكتمان، وأصبح يعاني من الإقصاء والتهميش حتى داخل مدارسنا وجامعاتنا؟ فهل من يقظة جديدة لإعادة الاعتبار لهذا المسرح الطفولي الذي يعد أساس مسرح الكبار، وقد قيل سيكولوجيا أن الطفل أب الرجل؟
- الهوامش:**
- i - (سورة النور)، القرآن الكريم، الآية ٣١.
- ii - (سورة النور)، القرآن الكريم، الآية، ٥٩؛
- iii - د. مالك إبراهيم الأحمد: نحو مشروع مجلة رائدة للأطفال، كتاب الأمة، رقم ٥٩، السنة ١٧، ١٩٩٧ ص: ٤؛
- iv - د. حسن المنيعي: المسرح.....مرة أخرى، سلسلة شراع، طنجة، عدد: ٤٩-١٩٩٩، صص ٦٨ - ٧٨؛
- v - د. محمد محمد الطالب: ملامح المسرحية العربية الإسلامية، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط١/١٩٨٧، صص ١٢٤ - ١٢٥؛
- vi - نفسه صص ١١٧ - ١١٨؛
- vii - انظر الأسعد الجموسي: (دور المسرح المدرسي في التكوين المسرحي: المثال التونسي)، مجلة التربية والتعليم، العدد ١٦، السنة ٥، ١٩٨٩، ص ٢٧؛
- viii - د. علي الحديدي: في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصري، ط ٢، ١٩٧٦ م، ص ٤٨ - ٤٩؛
- ix - عبد الرازق جعفر: أدب الأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ١٩٧٩ م، ص ٩٩؛
- x - نفس المرجع السابق، ص: ٩٩؛
- xi - نفسه ص ١٠٠.
- xii - نقلا عن مادي لحسن: (المسرح كتقنية بيداغوجية داخل المدرسة)، مجلة التربية والتعليم، العدد ١٦/١٩٨٩/السنة ٥ ص ٣١؛
- xiii - نقلا عن مصطفى عبد السلام: تاريخ مسرح الطفل في المغرب، مطبعة فضالة، المحمدية، ط ١، ١٩٨٦، ص ١٠.
- xiv - نفسه ص ١٠ - ١١؛

المفردات السلبية في ألفاظ النساء وأصولها اللغوية



جمعها وشرحها : خالد سالم محمد *

هذه بعض المفردات السلبية في ألفاظ النساء عندنا في الكويت. جمعتها وشرحتها، وأرجعت أصول بعضها إلى مصدرها الأصلي في اللغة، مكملًا بها ما أوردته من مفردات عامية أخرى تناولتها بالشرح والتعقيب في بعض كتبي وبحوثي. وفيما يلي قُبت لبعض من تلك الكلمات.

* باحث من الكويت.

<p>انطفا رسك، وانقطع حسك، يقصدن بها الدعاء على الشخص المقصود بالموت وانقطاع الأثر.</p> <p>والرس: الدفن والدس، وقد دسسته في الرس أي في البئر أو القبر، ومنه سمي دفن الميت رساً.</p> <p>والرس أيضاً الخبر، يقال: رس فلان خبر القوم: إذا لقيهم وتعرف أمورهم، وانقطع رسك: أي خبرك.</p> <p>والجس في اللغة: الصوت، قال ابن السكيت وغيره: سمعت حسه: أي صوته.</p>	<p>انطفا رسك</p>
<p>بالباء العريضة والقاف القاهرية. بمعنى: المصيبة أو النكبة، وفي إحدى الأهازيج الشعبية "عسى البقعة ما تخمه ولا توله عليه أمه".</p> <p>يقول المرحوم حمد السعيدان في موسوعته: "والبقعة: هي البقعا بمعنى المصيبة، وقد اعتاد الكويتيون حذف الألف وتحويلها إلى هاء".</p> <p>وفي القاموس، البقعا، السنة المجذبة، وأرض بقعة: فيها بقع من الجراد، ويقع: ذهب، والأرض منه خلت.</p>	<p>بقعة</p>
<p>وتلفظ الجيم جيماً فارسية. يقلن: جبح هالوجه، أي ما أقبح هذا الوجه، أو هذا الفعل أو ذاك التصرف.</p> <p>وهي لفظة استتكار واستهزاء وكراهية وزجر.</p>	<p>جبح</p>
<p>لفظة تستعملها النساء في المشاتبات والسباب، يقلن: "سليمة تصبك أو سليمة تصك هالوجه" يقول الشيخ جلال الحنفي في معجم الألفاظ الكويتية: "إنها من السلامي وتطلق على الريح الجنوبية وتكون ريحا قوية شديدة".</p> <p>وفي اللغة: السليمة هي الأرض، والصك في اللهجة الكويتية: الإغلاق والإطباق. نقول: صك عليه أو صك علينا بهمني أطبق علينا وتدخل بيننا وضايقنا وخنقنا وهي هنا مجازاً.</p>	<p>سليمة</p>

<p>وبما أن السليمة هي الأرض - كما تقدم- فمعنى الدعاء بأن تصك عليك الأرض أي تطبق عليك، وهي كناية عن الموت والدفن.</p> <p>والبعض يرى أنها - أي السليمة- هي الحجارة الصغيرة التي تصك الوجه أو الرأس عند حذفها على الشخص غير المرضى عنه.</p> <p>وفي اللغة "صكّه" بمعنى ضربه، ومنه قوله تعالى: "فأقبلت امرأته في صرة فصكت وجهها وقالت عجوز عقيم".</p> <p>وفي مثلثات قطرب:</p> <p>بدا وحيًا بالسَّلام المعنى هنا: التحية رمى عذولي بالسَّلام. المعنى هنا: الحجارة أشار نحوي بالسَّلام. المعنى هنا: عقد الأصابع</p>	
<p>من شتائم النساء القاسية، يقلنها أثناء الغضب الشديد، وأحياناً يستعملنها البنات للمداعبة أثناء اللعب، فيقلن في أهزوجة:</p> <p>يا بنات مكثركم سيم الحار قَطْعَكُمْ وكما يقال: نصف الدلع سب</p>	<p>سيم الحار</p>
<p>من الشتائم والاستهزاءات النسائية القديمة، قل استعمالها في الوقت الحاضر، ونسيت تقريباً. يقلنها للشخص المشاكس أو الشخص الغبي جداً الذي يأتي بتصرفات حمقاء مضحكة. ومعناها: أسقوه شربة أي شراب للإسهال. أو أسقوه سقوة وهي من أعمال السحر.</p>	<p>شربة</p>
<p>من ألفاظ الاستهزاء والتهكم، يقلنها للشخص الكبير في السن يبلغ من العمر عتياً عندما تصدر منه أشياء لا تليق بسنه. فيقلن وقتها: "استح يا شيبة النخرة"</p> <p>والقصد منها: أما تستحي وأنت في هذه السن تأتي بأعمال تليق بسنك ومكانتك.</p>	<p>شيبة النخرة</p>

<p>لفظة تحقير وسخرية، يقلنها لمن يتصف شكلاً وتصرفاً بالقبح وقلة الحياء.</p> <p>يقول حمد السعيدان في موسوعته: "إن لفظة (شين الحلايا) تسمية لنوع من الطيور الإفريقية الشرقية المفترسة، له منقار ضخّم جداً وبخاصة الجزء الأعلى منه وكأنه خشبة لصقت فوقه".</p> <p>ويضيف: "ولفظ (شين الحلايا) تطلق على بعض الناس على سبيل السخرية. وعكسها: زين الحلايا للذي يحلو في عين أهله ومحبيه".</p>	<p>شين الحلايا</p>
<p>وتلفظ الصاد سينا لدى البعض. من ألفاظ النساء في السخرية والاستهزاء والتحقير.</p> <p>وربما تكون اللفظة منحوتة من قولهم في الدعاء على الشخص "سلط الله عليك"، وهو دعاء بأن يسلط الله عليه البلاء والشر، قال هذا الشيخ جلال الحنفي في معجمه.</p> <p>وربما يكون أصل الكلمة من سَحَطَ يَسْحَطُ سَحْطاً بمعنى القناء والانتهاز.</p> <p>وفي القاموس: سَحَطَ: الطعام فلان: أغصّه، وفلان الشراب قتله.</p>	<p>صليحط</p>
<p>شتيمة وزجر يقلنها لمن يأتي بتصرف مشين كي يبعدنه عنهن، ويقصدن بها: ألا تستحي، وعيب عليك هذا الفعل وربما تكون لفظة "عَاب" دخيلة على اللهجة الكويتية لا تستعمل إلا نادراً.</p>	<p>عَاب ها الوجه</p>
<p>اش هالْعُبُو، بتفخيم العين والباء. تقولها الواحدة عندما تسمع من إحداهن أو أحدهم كلاماً فيه مبالغة كبيرة أو فعلاً لا يمكن تصديقه "اش هالْعُبُو" أي ما هذا المبالغة والكذب؟</p> <p>وربما تكون مأخوذة من الفصيحة: العبء بمعنى الحمل والثقل من أي شيء كان والمقصود أن كلام هذا الشخص ثقيل ومبالغ فيه ولا يمكن تصديقه.</p>	<p>عُبُو</p>
<p>لفظة استغراب وتعجب، وأحياناً احتجاج وعدم الرضا عن خبر ما أو تصرف غير لائق أو غير مألوف وكرهه.</p> <p>وربما معناها: اغْبَرَّ أو اذهب بعيداً عنا.</p>	<p>غُبْرَة</p>

قَطِيعَة	قَطِيعَة أَوْ قَطِيعَة تَقْطَعُهُ، مِنْ شَتَائِمِ النِّسَاءِ يَدْعِينَ بِهَا عَلَى أَنْ يَقْطَعَ اللَّهُ خَيْرَ أَوْ نَسْلٍ مِنْ يَدْعِينَ عَلَيْهِ، أَوْ أَنْ يَقْطَعَ اللَّهُ عَنْهُ كُلَّ مَا يَرْضِيهِ وَيُسَعِّدُهُ وَيَقْطَعُ ذَكَرَهُ. وَأَحْيَانًا يَقْلَنُ " قَطِيعَة هَالُوجَة " عِنْدَمَا يَتَعَرَّضُنَ إِلَى تَصْرِفٍ جَرِيٍّ أَوْ تَحْرِشٍ مِنْ شَخْصٍ مَا .
كَمَّ	مِنْ حَرَكَاتِ النِّسَاءِ بَحِثٌ يَجْمَعُنَ أَصَابِعُهُنَّ وَيَفْرَدْنَهَا فِي وَجْهِ مَنْ لَا يَرْضِيْنَهُنَّ عَنْ تَصْرِفِهِ وَحَتَّى مَجْرَدُ ذَكَرِهِ بَحِثٌ تَفْتَحُ الْمَرْأَةُ كِلْتَا يَدَيْهَا وَتَقْرِبُهُمَا مِنْ بَعْضَهُمَا وَتَصِفُّ الْأَصَابِعَ الْعَشْرَةَ ثُمَّ تَدْنِي أَصَابِعَهَا مِنْ وَجْهِ غَرِيبَتِهَا وَرَأْسِهَا وَتَقُولُ : "هَاجْ : أَيِ هَآكْ " وَهَذِهِ الْحَرَكَةُ تَسْمَى "كَمَّ" وَقَدْ كَمَّتْ عَلَيْهَا أَيِ كَوِّمَتْ أَصَابِعَهَا الْعَشْرَةَ . هَذَا مَا قَالَهُ حَمْدُ السَّعِيدَانِ فِي مُوسُوْعَتِهِ . وَأَضَافَ : وَالْكَمَّ كَلِمَة سَوَاحِلِيَّة أَصْلُهَا "كُومِي" أَيِ الْعِدَّةُ عَشْرَةَ ، إِشَارَة إِلَى أَصَابِعِ الْيَدَيْنِ . وَأَهْلُ السَّاحِلِ الْأَفْرِيقِيِّ الشَّرْقِيِّ أَخَذُوْهَا عَنِ الْعَرَبِ الْعُمَانِيِّينَ مِنْ كُومِ الْيَدَيْنِ .
مَالَتْ	مَالَتْ عَلَيْكَ أَوْ مَالَتْ عَلَى فَلَانِهِ سَلِيْمَة صَكَّتْهَا ، وَمَعْنَاهَا : مَالَتْ الدُّنْيَا عَلَيْهَا وَعَاكَسَتْهَا الظُّرُوفُ وَالْأَقْدَارُ . وَسَلِيْمَة صَكَّتْهَا ، سَبَقَ أَنْ شَرَحْنَاهَا ، أَيِ أَطْبَقَتْ الْأَرْضُ عَلَيْهَا ، وَصَكَّتْ أَوْ صَكَّتْهَا الْحَجَارَة .
مَا عَوْزِكَ	مِنْ أَلْفَاظِ النِّسَاءِ بِمَعْنَى : كَفَى سَخَرِيَّةً وَشِمَاتَةً ، فَأَنْتِ أَقْلٌ بِكَثِيرٍ مِنْ أَنْ تَتَالَ غَرَضُكَ وَحَاجَتُكَ ، أَوْ أَنْ تَصِلَ إِلَى مُسْتَوَانَا أَوْ تَوَثَّرَ فِينَا أَوْ بِالْمَعْنَى الْعَامِيَّةِ "حَامِضٌ عَلَى بَوْزِكَ" وَالْعَوْزُ فِي الْقَامُوسِ : الْحَاجَة . وَمِنْ الْأَهَازِيْجِ الشَّعْبِيَّةِ : هُوَ مَا عَوْزِكَ هُوَ مَا عَوْزِكَ أَنَا مَا بِي دَنْدَرَة وَالدَّندَرَة : هِيَ كَثْرَة الْكَلَامِ الَّذِي لَا طَائِلَ مِنْ وَرَائِهِ .
نِمُونَة	مِنْ أَلْفَاظِ الْإِحْتِقَارِ وَعَدَمِ الرِّضَا وَالتَّقْلِيلِ مِنْ قِيَمَةٍ مِنْ تَقَالٍ لَهُ . يَكْمَلُنَ اللَّفْظَة أَيْضًا بِقَوْلِهِنَّ : "نِمُونَة تَلَطُّ هَالُوجَة" .
هُوَ	بِتَفْخِيمِ الْوَاوِ ، لَفْظَة تَعْجَبٍ وَاسْتِغْرَابٍ وَانْدِهَاشٍ . يَقْلَنُهَا عِنْدَمَا يَسْمَعُنَ خَبْرًا مَا سِوَاءِ كَانَ خَبْرًا سَارًا أَوْ غَيْرَ ذَلِكَ .

وَإِخْزِيَاهُ	بمعنى يا للخي والعار، يقلنها عندما يسمعن أو يشاهدن منظراً ينم عن قلة الحياء، أو تصرفاً مشيناً. وهي من ألفاظ الاحتجاج الشديد والرفض.
وَعْ	أو وَع، يقلنها للتعبير عن قباحة منظر ما أو سلوك ينم عن عدم الرضا، ويثير الاشمئزاز.
وِي	وهي لفظة قديمة جداً من ألفاظ النساء، ذكرها الجاحظ في أحد كتبه، يقلنها للتعجب والاستغراب الشديدين، سواء منظر أو تصرف سلبي أو إيجابي. وفي المحكم: وي حرف معناه التعجب، يقال: وي كأنه.
يَا حَافِظُ	من ألفاظ التعجب والخوف والاندھاش، وأحياناً تستعمل للعتاب، تقول الواحدة للأخرى: يا حافظ من زمان ما زرتينا ولا رأيناك أما القصد الأساسي منها: حفظنا الله من كل سوء، أو يا حافظ احفظنا من كل شر ومكروه.
يَا حَظِي	هي شكوى من سوء الحظ وقلة الحيلة، وتستعمل أحياناً للسخرية من شخص يعجز عن الإتيان بأي عمل يطلب منه، أو ينجزه على خير وجه.
يَا خَلَاَفُ	لفظة يقصدن بها التأسف والعجز وعدم المقدرة على الوصول إلى ما يصبون إليه. ومعناه الله يخلف علينا ويزيدنا من فضله. فعندما تقول إحداهن للأخرى هل ستسافرون هذه السنة؟ فتترد عليها: من وين أو منين يا خلاَف، أي من أين لنا مالاً يكفيها لمصاريف السفر.
يَا مَالِ الْفِتْرَةِ	من أقوالهن عند الغضب من شخص ما أتى بتصرف أو قول أغاظهن: "يا مال الفترة" ويقصدن بها يا مالك الضعف والوهن والهلاك. وفي القاموس، فتر: سكن بعد حدة ولان بعد شدة.

حديث المطر

شعر: د. خالد الشايجي*

غَامَ الْفَضَاءُ وَأَسْرَعَتْ سَحَبُ الْغَمَامِ الْمُنْتَشِرُ
وَيَدَّتْ قُلُوبُ الضَّوءِ عِنْدَ إِدْ خَضَوْتِهِ كَالْمُنْدَحِرُ
وَالْبَرْقُ يَوْمِضُ فِي السَّمَاءِ فَيَكَادُ يَنْهَبُ بِالْبَصَرِ
وَالرَّعْدُ يَهْزِمُ بَعْدَهُ وَكَأَنَّهُ كَالْمُ النَّائِرِ
وَالْأَرْضُ أَنْشَرَتْ عَطَرَهَا إِلَى الْمَزْنِ الْهَتُونِ الْمُنْهَمِرِ
وَأَخْضَلَتْ أَزْهَارَ الرَّيِّ بِأَلَالِي الْوَدْقِ الْمَارِ
وَكَأَنَّهُ دَمْعُ الْأَحْبَابِ بَةِ فِي لِقَائِهِمْ أَنْهَمِرِ
فَالْقَطَرُ يَهْمِسُ بِالْهَوَى لِأَرْضٍ فِي صَوْتِ خَفِيرِ
وَكَأَنَّ صَوْتَ الْوَيْلِ أَنَّ غَامٌ تَرَدَّدُ مِنْ وَتَرِ
وَابْيَضَّتِ الْغُبَرَاءُ مِنْ بَرْدِ تَنَائُرِ كَالْتَرَرِ
وَاسْتَقْبَلَتْ غَيْثَ السَّمَاءِ كَمَا الْحَبِيبِ الْمُنْتَظَرِ
حَتَّى إِذَا ضَوْعُ الثَّرَى وَشَذَاهُ أَذْكَاهُ الْمَطَرِ
زَهَتْ الطَّبِيعَةُ حَيْثَمَا يَهْمِي بِرَوْنِقِهَا النَّضِرِ
تَخْتَالُ فِي أَبْهَى الصُّورِ فَكَأَنَّهَا هِيَ غَادَةُ
وَكَأَنَّهَا نُشِرَ السَّلَا مُ عَلَى الطَّبِيعَةِ وَالْبَشَرِ
فَالنَّاسُ قَدْ تَرَكُوا الْعِرَاءَ إِلَى الدَّفِئَةِ وَالسَّمَرِ

* شاعر من الكويت.

والطير يشدو للمطر من بين أغصان الشجر
ومُحَلِّقَاتُ حَتَّ السَّما أَمِنْ الرِّمَاءِ فلا حذر
لله ... من قطرِ المطر كيف الطبيعة تزدهر؟
أثارَ رَحمةَ رَبِّنا فهو المليكُ المقتدرُ

أهوى المطر وأرى به الـ عشقَ العذيري الخضر
هو كالهوى فيه الأما ني والتأمل والفكر
فإذا تغلغل في النفوس فما لها من مستقر
يحتال فيه إلى المنى ويظن مبالغه الوطر
من غادة مشـراقـة فاقت مضائنها الفكر
يتبدد الـديجور من ألق الجبين ويندحر
إن تلتقيها في الصبا ح كأنه منها ظهر
فهي الجمال وما الجمال أمامها إلا أثر
فتذوب في وسن العيو ن وثغرها العذب العطر
حتى كأنك والنـجو م تسامرون مع القمر
معها ستألف كل ما يأتيك من صرف القدر
حتى المطر... بل والعوا صف بالرعود وبالخطر
سيكون أجمل ملتقى وأرقه تحت المطر



من تجليات.. مصطفى محمود

شعر : فاضل خلف*

مصطفى محمود شاعر لبناني كنت أقرأ له في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات. وكان شعره رقيق الحاشية، عذب الألحان، بديع المعاني، وقد قال عنه شيخ النقّاد العرب مارون عبود "إنه بقية شعراء الغزل" وهذه الرباعيات هي من وحي تجلياته التي مازلت أستذكرها حتى أيامنا هذه:

-١-

ما زال إلهامي بعيد المنال

يلجُ في هجرانه والدلال
ودّع لما ودّعت غادتي
فمن أنيسي في الليالي الطوال

لا منية الروح بقربي ولا
ملاك شعري مؤذن بالوصال
فمن يعيد الضن والشعر لي
حتى أغني للهوى والجمال

-٢-

تهنئاتي بعثتها تتجلى
لمهاتي في عيدها الوضاح
عيد ميلادها يزود شعري
بنشيد مغرّد لمّاح

* شاعر من الكويت.

فإليها بعثتُ حُبِّي المصْفَى
وَهُوَ زَاهٍ كَنَجْمَةِ الإصْبَاحِ
وإليها بعثتُ عَذْبَ غِنَائِي
يَتَهَادَى كَالْجَدُولِ السَّحَابِ
-٣-

سأبقى على العهد يا حلوتي
ويا نور عيني ويا مُنِيَّتِي
وَحَقِّكَ إِنِّي سَأَبْقَى عَلَى
عَهْدِكَ يَا مُنْتَهَى رَغْبَتِي
فَهَلْ يَسْمَحُ الدَّهْرُ بِالْمُلْتَقَى
لَأُبْصِرَكَ الصَّدَقَ فِي لَهْجَتِي
وَدَمِيتُ مَدَى الْعُمْرِ نَبْعَ الْهَوَى
وَعَشْتُ مَدَى الْعُمْرِ حُورِيَّتِي
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تحياتي إليك على الدوام
مع الحب المصْفَى والهِيامِ
وَأَنْتِ شِفَاءُ رُوحِ مَسْتَهَامِ
مِنَ الْآلَامِ وَالْمَحَنِ الْجَسَامِ
أَلَا جُودِي بَثْرَثَةٍ فَإِنِّي
أَحْبَبْتُكَ يَا مَنْمَقَةَ الْكَلَامِ
وَشَعْرِي صَادِحٌ فِي كُلِّ آنٍ
عَلَى ثَرَاتَرْتِي أَزْكَى السَّلَامِ
* * *



"كويتنا"

شعر: فاطمة العبد الله*

لؤلؤة البحار نجمة السما
وشمسنا والضوء للقمر
كويتنا وعشقنا وأمننا
وحضننا البقيء في المطر
وفرحنا ووردنا وعطرنا
ونورنا وبهجة النظر
وبيتنا وعزنا وفخرنا
ملاذ روح مستقر
في يومنا وأمسنا وفي غد
به الرخاء مزدهر
هي الجمال والبهاء والسنا
ومنحة في ليلة القار
أكرمنا الله بفيض خيرها
هدية الرحمن للبشر
رائعة وفي ابتسام ثغرها
أنشودة الرمال للبحر

* شاعرة من الكويت.

بديعة قد خصها بديعنا
بآية من الصور
فاتنة نرى بهاء نورها
بفجرها وفي السحر
حين اكتمال البدر في سمائها
ليل به النجوم كالدرر
وشعبها الوفي صان أرضها
مدافعاً عند الخطر
منذ الجدود في قديم عهدها
أسطورة من الظفر
منقوشة بالمجد في تاريخها
وكم بها من العبر
حكماها "الصباح" فاض جودهم
شيوخنا لأخر العمر
ندعو لهم برحمة واسعة
عند ملك مقتدر
وطول عمر هانئ لوالد
نحبه منذ الصغر
"صباحنا" أميرنا والدنا
شلال خير منهمر
لشعبه الغالي الذي أوفى له
معاهداً مدى الدهر

شُكْرًا مِيدَانُ التَّحْرِيرِ

شعر: د. السعيد شوارب*

أهلاً غَدُ التَّحْرِيرِ، أَشْفَقْتُ أَنْ
يَنْتَهِيَ الْعُمُرُ وَلَمْ تَشْرِقْ
هَيَّا ارْتَقِي يَا مِصْرُ .. هَيَّا ارْتَقِي
الآن نَزْهُو بِالشَّبَابِ النُّقْيِ
كَمْ مِنْ سَنِينَ الْجَذْبِ مَرَّتْ بِنَا
مِنْ ضَيْقٍ نَمُضِي إِلَى ضَيْقٍ
فِي قُبْحَةِ الْقَرْصَانِ أَقْدَارُنَا
يَا نَهْرُنَا .. وَاللَّحْظُ لَا يَتَقَيَّ
حَتَّى سَأَلْنَا النَّهْرَ، يَا نِيلَنَا
مَا زِلْتَ تَجْرِي بَعْدَ مَاذَا بَقِيَ؟
قَدْ قَتَلُوا يَا مِصْرُ يَا مَنَا
فَأَيُّ قَلْبٍ فِيكَ لَمْ يُحْرِقْ
وَأَغْرَقُونَا فِي عَنَابَاتِنَا
فَأَيُّ حُلْمٍ فِيكَ لَمْ يَغْرِقْ
يَا مِصْرُ يَا مِصْرُ وَتَارِيخُهَا
يَا أَيُّهَا الْأَخْجَارُ هَيَّا انْطَقِي

مِنْ سَاحَةِ "التَّحْرِيرِ" أَنْشُودَةً
كَأَنَّهَا الْأَحْلَامُ إِذْ تَلْتَقِي
عَذْرَاءَ مِثْلِ النِّيلِ .. أَبْطَالَهَا
مَوْلُودَةً "فِي مَوْجِهِ الْأَزْزَقِ
نَادَتْ، وَشَبَّانَا نَحْنُ فِي خَوْفِنَا
يَا أَمِنَا يَا مِصْرُ، فِينَا ثَقِي
كَأَنَّمَا الـ"الْفِسْ بُوْكَ" عُمْرِي أَنَا
شُكْرًا لَكُمْ مِنْ قَلْبِي الْمُرْهَقِ
شُكْرًا لَكُمْ ، عَدْتُمْ بِأَعْمَارِنَا
خَضِرَاءَ مِثْلِ الْأَمَلِ الْمِوْرِقِ
أَصْغَرْنَا أَنْتُمْ ، وَلَكِنْ كُمْ
بِفِكْرِكُمْ ، تَاجَ عَلَي مِصْرِي
هَلْ يَلِدُ الْأَبْنَاءُ أَبَاءَهُمْ ؟
شُكْرًا لَكُمْ ، بِحُبِّكُمْ نَرْتَقِي

أَهْلًا غَدَ التَّحْرِيرِ، أَشْفَقْتُ أَنْ
يَنْتَهِيَ الْعُمْرُ وَلَمْ تَشْرِقِ

شموخاً إلى المستحيل

شعر: مصطفى أحمد النجار*

أجذف ليلاً .. وأطوي السنين بإشراقه في الصباح
فكل الذي مرّ تحت صراخ المجاذيف يمضي ..
ليترك في ردهات فؤادي مواقع عشق ..
ودرباً موشى بنار التجارب يوماً فيوماً
أجذف فجراً وأبدأ عزف جراحى التي خلفتها الليالي ..
يولي قطار الكلام (يتكتك) فوق ازدحام الحياة ..
ووهج الهموم ، ولسع سياط الظنون ..
بما خبأته الدروب <http://Archivebeta.Sakhrit.com>
فها هو قلبي .. يُقلّ زوارق عمري نهراً .. جهاراً
ليعلن في البدء .. كان اليمام يحاور روجي
ومنذ الطفولة كان حوار المحبة .. كنا صغاراً
نعابث في مضردات الحياة
(أحبك أنت .. أحبك أنت)
كمثل انطلاق الفراش يغازل ورد الحدايق ..
والزيفون ببال الشمال
ومثل انطلاق خروف صغير .. تراقص في مقلتيه الطريق
..

فوئى بعيداً .. فما عاد إلا .. وكل الدروب انفتاح ..
تسكب المحبة والبيلسان
حكاية حب قديم تألق في ساريات السنين
تُعيدُ إلى شهرزاد القديمة سيرة حب تجدد في الحادثات ..
وأمعن شوقاً وحباً ..
وأكد رغم صراخ المجاذيف دوماً :
بأن المحبة بذلٌ .. وقطف النهاية ..
للقابضين الحياة جماراً وصبراً .. ووقفه عزٌ ..
تناجز موج الحياة .. وتعدو شموخاً إلى المستحيل !



قصائد من الهايكو الياباني

ترجمة: سعيد بوكرامي*

تقديم

في إشارة إلى الهايكو قال الشاعر الياباني المعروف كيوشي طكهاما أن الهايكو هو التعبير العفوي عن المشاعر والحياة من خلال فصول الطبيعة الأربعة. الهايكو إذن مستمد من الطبيعة ومستلهم من التأمل في اللحظة الراهنة. هذا لا يعني أن شعر الهايكو خال من أية فلسفة ذهنية أو روحية لأن قارئه ملزم بإعمال فكره وحده للوصول إلى ما بين السطور والرموز والايحاءات. فبعد سنوات من قراءة الشعر كان شعر الهايكو مفاجأة جمالية وذهنية بالنسبة لي، أحب أن أتناقشها مع القارئ العربي من خلال هذه الترجمة لمجموعة مختارة من الشعراء اليابانيين:

الشاعر: سيهو أوانو

الغراب في مهب الريح

قال لي

هراء

سقطت ندفة ثلج

فوق عدستي:

فكانت قطرة الندى

في سري

أفتقد الربيع

لأنني هرمت

الشاعرة: نيجي فويونو

بيدي

أغري غراباً حائماً

* مترجم وناقد من المغرب.

نحو بحر من اليرقات
الربيع يتأمل
عاقداً يديه
فوق جذور مرة تنمو بسرعة

أه يا زهرة شجرة البرقوق!
كم نذبل
داخل المكتبة

الشاعر: إيدا دكوتسو

ليلة تحت ضوء القمر
ظل جبل فوجي الهائل يظهر
يا له من صقيع!



أقطف أزهار السحلب في فصل الربيع
وألقيها
بين الغمام

الشاعر: ساي إيماي

الربيع هنا.
أسمع صوت الأمواج
تموج تحت مكتبي.

فراشة بيضاء تنبتق
من بين خطوط الحمار الوحشي

الشاعرة: طاي كاكيموتو

يمضي الصيف
أزيع الستارة

فلا أرى شيئاً
لُجين
أقدام مضمخة بالوحل
إذنه نهر الربيع
عندما تقترب مني فراشة الشتاء
جرس المعبد الضخم
يتحرك بخفة

الشاعر : تشوسون كاطو

معبد في مهب الرياح
غرفة منحوتة
في ساق شجرة

داخل النار
ستنتهي هذه النملة
التي تسير وتسير



نوارس الشتاء
بلا مأوى للأحياء
بلا قبر للأموات

حشرة راقدة
أتمنى أن يكون للموت
هذا الوجه

مريض في الفراش
شجرة الشتاء
ما يأسر بصري.

خاذف الحرابي

بقلم: علي المجنوني*

ظهره ومشيته يخبران أنه يكبر أبي، لكنه مع ذلك ينادي أبي يا عمّ - كما يفعل الآن حول صحن السحور المرتفع عن الأرض بفضل طشت مقلوب - وهذا سؤال لم أتأخر كثيراً في العثور على إجابته. كان (بابكر) ثاني راع يجلبه لنا البحر. سابقه (الصديق) كان شاباً عشرينياً لا يطفئ فانوس خيمته طوال الليل. يقرأ المكاتيب التي يجيء بها عوض الله وغيره من الرعاة، ويردّ عليها ليسلمها إليهم في النهار. وهكذا لم يكن يكفيه أذان أبي للفجر حتى يستيقظ من نومه، بل لا بدّ من رسول ليوقظه كل صباح. نبت استياءً في صدر أبي من الصديق حتى جاء الثعلب وأكل رخلًا مولودة للثو في المرعى، ففاض الكيل. اكتشفنا أنه ينشغل عن رعيته بخاذف الحرابي وهي تعلي الصخور. ينتظرها تخرج كل ضحى وتتابع الشمس أنى دارت، فيتصيدها بالحصى. أعطاه أبي أجره في اليوم الذي استقبلنا اثنين لم يكونا غير ابني عمّ باحثين عن عمل. اختار أبي الذي ظنّه أصلحهما، وكان يحمل عصا جرداء لها عقد محروقة ومنحوتة بعناية. غادر ابن العم، وبقي الذي علّق على السبب المعلن للاستغناء عن الصديق بقول يتلبس حكمة ودراية:

- الرّيد كاتله. ١

لبابكر جذع هزيل، ومشية متأنية، ووجه متغضن تحفّ عارضيه ذقنٌ لم أجد وصفاً لها كالذي اخترعه بابكر نفسه. عدّ رؤوس القطيع بإشراف أبي واتفق على أن يستلم المهمة في الصباح. استيقظ قبل الجميع من اليوم الأول، وأذن للفجر بنغمة لم نعتدها. بعد الصلاة طلب جهاز راديو، ثم فز وهو يستلم جهاز أبي الصغير ويشقّ الغبش بهمة. في عهد بابكر حدث -مرتين- أن تموت رخل حين الولادة في المرعى. ينصت أبي للتفاصيل من الراعي، فيحوقل ويحسّن. يعزّيه بابكر باقتضاب ولا يلبث أن يعود لاستئناف عمله.

الليلة نقص الكيروسين في بطن الفانوس فاحمرّ ضوءه وبدا كسبحاً كثير السناج. على الضوء الواهن، كان بابكر ينتقش الشوك من باطن حدائه المطاطي، فيبين على

* كاتب من المملكة العربية السعودية.

١ تعني: الحب قاتله.

وجه الحذاء وسمَّ بالنار هو ذات الوسم المشلُوخ على وجهه الناضح عرقاً. زان له أن ينقل أخبار الراديو بطريقته، ولكن أياً من تلك الأخبار لم يلقِ اهتمام أبي أو أولاده الناعسين بانتظار السحور. اقتنص بأكبر لحظة صمت تمتد في جبين أبي، فتفتح وأطلق لسانه من جديد. مرةً مجذراً ومرةً متهكماً وأخرى مستعرضاً ذاكرته المتقلصة من أثر السنين. اختارنا موضوعاً لثرتته:

- فلان، عليك الله ما تدري البراميل! علان، عليك الله ما تتوضأ باللبن!

لا شك أنه كان يظن أنه يقترب مع كل كلمة شبراً من رضا ربه. ولا شك أنه صدم لأن أبي لم يعلق رغم النظرات المريبة التي اكتسحت بعض الوجوه الصغيرة. عندها أخذ يتكلم عن الحرب والنضال وجهات التحرير، وعن العصي التي تدحر مدَّ العدوان. وعن اللحظة الحاسمة في تاريخ المقاومة الشعبية. ورغم أننا لم نفهم شيئاً، بدا له موضوع الحرب بين الدولتين المتجاورتين أكثر إثارة. حتى إذا ما انتهينا من السحور ولعق سبابته التي لا زال يصقل تخشبها دهن الأكل، أدنى الفانوس منه وخط على الأرض خطين متقابلين. ثم قال بحماس شديد مشيراً إلى الخط الأدنى منه والذي بدا غائراً في التراب كأخدود:

- ذا الديش السوداني.. رافع العلم السوداني..

وساحباً أبصارنا إلى الخط المقابل:

- وذا الديش المصري.. رافع العلم المصري..

ثم صمت قليلاً ليتأكد من متابعتنا له، ثم غرز إصبعه مرة أخرى في نقطة ما بين الخطين وتركه هناك، مشيراً إلى المنطقة الدائر حولها النزاع:

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

- دي حلايب!

استعرض مهارته في وصف المشهد وكأنه مراسل تلفزيوني من قلب الحدث. نقل عن قائد المعركة من الطرف القريب إليه تهديده، وكان مائلاً فمه بحماس من يخطب في حشد:

- علم ناسك العوم، قبل لا أفكّ عليك السد العالي!

لم نعرف كيف انتهت المواجهة، إذ إنها انتهت عند هذا التهديد. أما المراسل التلفزيوني فمسح يده بذقنه، وتذكرت وأنا أرفع الصحن الممسوح جيداً وصفه للرعاة من دولة أخرى: دقونتَه زَيّ المقاشيش! لما نهض بأكبر سمعنا في جيب ثوبه العراقي صوت حصي كثير، أعلى من صوت صدر من ركبتيه. أخذ حذاءه المطاطي الموسوم بين أصابع يساره، وغاب رويداً رويداً في الظلام.

الثوب الأبيض

للكاتب: فليسبرتو هرنانديز (١)

ترجمة: حسين عيد*

I

كنت واقفاً بالخارج، متطلعاً إلى الشرفة. أمكنني من مكاني أن أرى مصراعي الباب الزجاجيين ينفتحان فجأة بداخل الغرفة، بحيث يواجه كل منهما الآخر. كانت "ماريسا" أيضاً تقف هناك، يمسّ أحد المصراعين ظهرها مسّاً رقيقاً. لكن، سرعان ما ناداها فجأة أحدهم من الداخل، فتركت الساحة. ما إن ذهبت حتى شعرت أنّ انصرافها لم يثر أيّ حميمية بالغياب. لقد نشأت، في الواقع، مدركاً حقيقة أنّ مصراعي الباب الزجاجيين كانا في كلّ حين ينظر كل منهما للآخر باهتمام، لدرجة بدا فيها أنّ "ماريسا" تجاوزت الحد. كانت قد تعدت على حرمة هذين الشيشين الأيكمين، الثابتين: المصراعين اللذين يحدّق كل منهما إلى الآخر.

II

لم يستغرق الأمر وقتاً طويلاً، لأكتشف أنّ الشيء الوحيد، الذي ربطني بالمصراعين الزجاجيين، هو السرور الذي كنت أستمده من موقعيهما السليمين، والعذاب الذي كان يغزوني عند انتهاك تينك الموقعين. كان الموقعان اللذان منعاني سروراً: حين يواجه المصراعان الزجاجيان بتواطؤ عابس كل منهما الآخر، وعندما يتغلغان مشكّلين معاً كلاً واحداً. ولم أكن أستطيع أن أوقف فكّي ثابتاً، وجسمي منتصباً إذا سحبت "ماريسا" المصراعين إلى الوراء، وابتعدا ولو بفارق ضئيل عن النقطة المحددة، التي يتواجه فيها كل منهما مع الآخر. في مثل تلك اللحظات، كنت أبذل جهداً بدياً خارقاً

* مترجم من مصر.

محترقاً برغبة أن يعود المصراعان إلى تطابقهما الكامل. كان لابدٌ لذلك الفعل أن يمنع، ولم يكن لديّ أيّ شكّ أنّ المصراعين الزجاجيين قد طوّرا كراهية حقودة لم نستطع التنبؤ بنتائجها.

III

إن أكثر الاعتداءات تدنيساً لأحد هذين الموقعين، اللذين منحاني سروراً، قد يحدث في المساء، عندما نرغب أنا و"ماريسا" في تبادل تحية المساء.

قد تتردد في هذه المناسبات، وهي تغلق المصراعين، تاركة فجوة مثيرة للاستياء بينهما. يمكنني أن أقول أنّها كانت عمياء عن حاجة المصراعين الزجاجيين إلى أن يندمجا معاً على الفور في اتحاد عنيد.

كانت هناك بالكاد مساحة كافية لرأس "ماريسا"، في الفراغ المظلم الذي مازال قائماً بين المصراعين. تطلعت بلامبالاة، بينما ابتسمت لي، معارضة بوضوح أن تقول وداعاً. يمكنني أن أقول أنّها كانت غافلة عن إدراك أنّ هناك قوّة مهددة ولدت من تأخرها في إغلاق المصراعين الزجاجيين.

IV

ذات مساء، دعيتي "ماريسا" إلى الداخل، فشعرت بابتهاج. طلبت مني، في وقت لاحق، أن أفق معها في الشرفة. كان علينا، للوصول إلى هناك، أن نتغلب على الفراغ بين المصراعين الزجاجيين. بمعانيتها، اندهشت من غموضهما. لقد بدا، قبل أن نعبّر، أنّهما كانا يفكران في شيء، وبعد أن عبرنا، فكّرنا في شيء آخر تماماً. على أيّة حال، سرنا خلال الفجوة التي تفصل بينهما. وبعد أن تحدثنا، أنا و"ماريسا" لفترة من الوقت، كنت قد بدأت أنسى المصراعين الزجاجيين، حتى شعرت بأنهما يلمسان ظهري بحركات منومة. وعندما استدرت، رأيت المصراعين قائمين أمام وجهي. في الحقيقة، كانا قد نجعا في دفعي، أنا و"ماريسا"، إلى الحافة البعيدة من الشرفة. كانت غريزتي تحضّني بأن أثب من هناك، أخذنا "ماريسا" معي.

V

كنت منتشياً، ذات صباح، لأننا كنّا قد تزوجنا للتو. لكن حين فتحت "ماريسا" دولاب الملابس، شعرت بقلق كما لو كان ذلك بسبب الإفراط في فتح المصراعين الزجاجيين.

ذات مساءً، بينما كانت بعيداً، ذهبت لآخذ شيئاً من الدولار. وعلى الرغم من أنني قد راودني شعور أنني أنتهك حرمة المكان، إلا أنني فتحتة. وقفت هناك دائخاً، جامداً. كان رأسي أيضاً ساكناً، مثلما كانت محتويات الدولار، وقد بدا أحد أثواب "ماريسا" البيضاء، تماماً مثلها، دون ذراعين، دون ساقين، ودون رأس.

تعريف بالكاتب:

(١) فليسبرتو هرنانديز (١٩٠٢ - ١٩٦٤)، هو واحد من أهم كتاب أورجواي وأمريكا اللاتينية في القصة القصيرة على الإطلاق. يعتبر الجد الأول لابتكار الخرافة، خاصة وهو يحاول أن يتناول في قصصه واقع الجماد من منظور جديد. من أعماله التي ترجمت إلى اللغة الانجليزية: مجموعة "قصص البيانو" و"أراضي الذاكرة". ترك تأثيراً كبيراً على كثير من الكتاب. قال عنه جابرييل جارسيا ماركيز "لو لم أقرأ قصص فليسبرتو هرنانديز في عام ١٩٥٠، لما أصبحت الكاتب الذي أنا عليه اليوم". كما قال عنه الكاتب الإيطالي ايتالو كالفينو، الذي ترجم مجموعته القصصية "قصص البيانو" إلى الإيطالية: "إنه الكاتب الذي ليس مثله أحد، لا أي من الأمريكيين ولا أي من أمريكا اللاتينية. إنه "مخالف للقواعد" يضلّل كل التصنيفات والتوصيفات، ومع ذلك فهو واضح في أية صفحة قد يفتحها المرء عشوائياً من كتبه". أما قصة "الثوب الأبيض"، فقد نشرت في مجلة "تيرن رو"، بعدد خريف ٢٠٠٧، وقام بالترجمة من الأسبانية إلى الانجليزية "بيتر روبرتسون".

حكاية من ليل القرى

بقلم: جلاء الطيري*

أنا الذي أملك شعراً أسود مسترسلاً وعينين واسعتين كعيني أمي، التي كانت تُغني في موالد القرية وأفراحها، تنام بين أهذاب رجالها . تهابها النساء لجمالها فكل من نظر إليها بنار الحب احترق، يبصقن عليها عندما تمرُ أمام عتباتهن الجالسات عليها يتحسرن على رجالهن الذين أصبحوا يهيمنون على وجوههم من شارع إلى شارع وراء تلك التي أتت من سلاطات القمر، يتضرعن إلى الله أن يصيبها بالخرس أو يصيب رجالهن بالصمم حتى لا يستمعوا إلى صوتها الأعذب من غناء الكراوان، منذ أن جاءت ورجالهن لم ينظروا إلى وجوههن تركوا العشب الفاسد ينمو على أجسادهن.

أنا الذي ولدت بلا تاريخ لا أعلم من أي الرجال أتيت، يقولون لي أن أبي فقير إلى حد العوز لا يملك سوى بيت من الطين في أطراف القرية ملتصق بالنهر، كل نساء القرية يحججن إليه بحجة ملء جرار متشققة من العطش، يتملين في وجهه.. لم تكن أتعسهن حظاً ترضى به زوجاً، ولكن يقبلن أن يكون لهن خليلاً، ما إن نظرن إليه حتى يُقطعن جلالبيهن ويقلن نحن لك.

يشربن من مائه المحرم فما من يد حانية تنفض عن وجوههن الرماد، تداوي جروحاً نبتت فوق الجلد المتشقق، وما من شمس تُدفع فراشاً بارداً، تهز ثمار العنب، لا ذنب لهن إن كن حيات يخشين البوح بمكنون العشق الذي يحملونه... يخضبن الشعر... ينثرن العطر على أجسادهن الجافة والمتكسرة كورق هش.

وسط تعجب كل رجال القرية تزوجت أمي بالرجل الذي يسكن بجانب النهر تقرت ملامح الوجه فاكشفت أنه هو الذي يطاردها في أحلامها منذ صحوه الأنوثة فيها، اتكأت على ذراعه لوحته له بهناديل فتنتها وقالت:

أنت عكازي الذي أتوكأ عليه، هيا يا مليكي ودليلي إلى الفردوس فليغمرنى نورك

* كاتبة من مصر

ولتغفر لى جهلى بمحبتك . تزينت الدنيا وأزخرفت، دخلا إلى سرير العشق، أحتفى
بهما المطر اطلق زغرودة الماء بللت الجسد الأطيب من زهرة فل قالت من الآن
سأسميك حبيبي المبتل بهاء المطر، فرح وقال:

من الآن أنت حبيبتي الملكة المتوجة على عرش القلب، انتعشت أزهار الملكة خلعت
أشواكها وقالت هئت لك، ارتشفا من شهد المحبة سكنت قطرة غسل بداخل البطن
فامتلأت وصرت أنا .

– أنا ابن الملكة لا أشبه الحزن، لا إرث لدي سوى صوتها، أفترش المساءات يرقص
عليها شباب طربوا لغنائي وأعينهم تضر لي شراً يتهامسون ويقولون :

في عينيه تسكن كل بنات القرية يدعوهن كل مساء لقطف نرجسهن، يخبئته في
أحلامهن ينطلق معهن حين ينام الليل، يعبر سهولهن، يتحلقنه كفرشات يردن الولوج
إلى النار، يخاف عليهن يمتطي حصانه ويبتعد، يبكين من الشوق إليه فالليل ما زال
في أوله والأحلام المؤجلة منذ ليلة أمس سيوقظنها له .

يعود يرتشف دمعهن، يستعير سفينة نوح يعبئ فيها مريديه يعبر بهن البحر وحين
يسقطن في ثمالة نشوته، يستحيل إلى نورس يطير بعيداً عندما تضربهن أمهاتهن
ملقيات على وجوههن الماء .

يستيقظن كسيرات مسهدات يحاولن إكمال الحلم يتعالى صياح الأمهات استيقظن
لعمل البيت وإيقاد الفرن لخبز العيش وسقاية دجاجات عطشى، ألا تفلحن إلا في
الزينة وسماع غناء ابن الفجرية .

– الفجرية هي أمي التي امتنعت عن ارتياد آذان رجال القرية، العصيان أعلنته عندما
طلبها الولد ابن العمدة الذي لا يعصى له أمر .

أتى من المدينة مزهواً بلباسه الغريب عن لباس أهل قريته حاملاً معه الكرايس
والكتب متعالياً يلتف حول سامره شباب القرية يحكى لهم عن "اللمبة" التي توقد بدون
جاز أو كبريت فقط بضغط زر تضيء كنار هائلة، والماء الذي ينساب في مواسير
حديدية ما أن تلمسه حتى يجري كنهر لا ينضب، الملتفون حوله فغروا أفواههم من
العجب، وعندما جاء إلى ذكر من ليس بعذوبته سكر قال :

النساء في المدينة يمشين حاسرات الرأس يرفعن شعورهن لأعلى أما أثوابهن فترتفع
إلى ما فوق الركبة مظهرة سيقانهن البيضاء التي تكاد من فتنتها تضيء، ما إن تهمس
لإحداهن حتى تأتيك سعيًا ترشف من عنابها لآخر قطرة قال المتحلقون حول سامره
صف لنا فتاتك ؟

قال الولد المغتر بعبور بوابات القرية والعالم بما يحدث خارجها :

ولا إنسان يقدر على وصفها ولا بنات في الدنيا يشبهنها، هي كالماء العذب للظمان في قيظ الصيف، الأمواج العالية ترفعك لأعلى جنان الخلد ولا تتركك حتى تنهل من كوثرها وبعد مضي الوقت تتركك كزبد متوهج .

المتعلقون حوله قالوا : كل صفاتك حلوة ولكن لم يُخلق مثل الملكة .

- الملكة هي أمي التي وأدت رغبات ابن العمدة وأقسمت بعد أن زرع أبي نبتته في ليلة ماطرة أن تبقى خالية من الذنب صامدة في وجه رجال القرية احتمت بجذع النخلة هزتها تساقط عليها التمر .

تساءل ابن العمدة :

لماذا هي عسيرة عليّ ؟ لماذا لاتمنحني صوتها الذي منحته لكل رجال القرية العاديين والمتشابهين الذين يأكل الفقر وجوهمهم المتشقة كأرض بور، وأنا الذي لم أكل إلا في صحاف من خزف أنا ربيب المدينة ...أتلك المرأة تستعصي عليّ!!

دارت معركة في القلب انتصر فيها سهم الهوى الذي رشق في قلب ابن العمدة فما من دواء شاف لشارك الحب الواقع فيها ...

" الحب سيصيرُ جميلاً لو أن القلبين اجتمعا "

الملكة احتارت .. لو أن ابن العمدة جاء قبل هطول المطر لأحبته وفرحت به كثيراً ومنحته نفسها في الساعة والتو، لكن لا إنسان يستطيع أن يمسك بيديه القدر فيأمره كن فيكون، القدر همس في أذنيها أن السعادة كلها في الرجل الذي ابتل بماء المطر .
الملكة أرادت أن تختبر حبه لها فقالت: اعتل السماء، عِد النجوم اصنع لي عقداً منها قال : الموت عشقاً هو أمنيته المشتهاة رفع قلبه وصعد .. راقته لها اللعبة فاعتلت قلبها وصعدا معاً .

كانت في ثوب النوم الشفيف ..تتاجيا بلغة المحبين السرية ..خافا افتضاض سرهما نظرا إلى الأسفل فوجدا القرية تغرق في النوم .. المحبون فقط استمعوا لغنائهما وندائهما .. ارتقى كل واحد قلبه واعتلى .. حجبهم الغيم عن أعين الغافلين ..أوقفوا الزمن عن دورانه .. غمرتهم النشوة .. شقت أقدامهم نَتَف الغيم .. ارتفع غناؤهم .. استيقظ أهل القرية ..

أخذوا يستمعون ويتساءلون من أين يجيء دبيب الأقدام الراقصة !!!

وعندما فشلوا رجعوا إلى بيوتهم وهم يصرخون أوقفوا الغناء .. أوقفوا الرقص .. وإلا قتلنا كل من وجدناه متلبساً بالعشق .. عندها خاف المحبون .. ألقوا على المتوعدين الشهب لترجمهم ذروا في أعينهم التراب فأصبحوا لايبصرون .

هبطاً من علياء الحلم ...

غداً عند مغيب الشمس سألقى بأمنيّتي في البئر، أُعطيها خصلات شعري كقربان،
سأقول لها أني أتمنى ولداً يحمل قلب أبيه، تمام بين أهدابه كل بنات الانس يحمل
صوتي، اصنعه على عيني وأن ألقى عليه محبة مني يباركه المطر الذي أنبت بذرتي في
. الملكة تمت استجاب القدر لندائها وجئت أنا

- أنا الذي لم أرها ولم أنظر إلى وجهها الذي جعل ابن العمدة يهيم على وجهه يتبعها
أيّما ذهبت يحايلها مرة بالوعيد وأخرى بالتذلل والركوع تحت سطوة صوتها. ابن
العمدة قطع يده بسكين العشق عليها ترضى .. فلم ترض .. يرهف إلى صوتها كلما
غنت لحبيبتها، غلبه العشق فسكّر بخمرته، فاض بمكنون الهوى وباح بالكتمان .

" صار تسلية أهل القرية يقذفونه بالحجارة والأوساخ ينتقمون من العمدة في شخص
ابنه العاجز عن درء الأذى، يجرون وراءه صائحين مجنون الملكة .. مجنون الملكة "

اغتاظ العمدة من تلك العاهرة التي جعلت ابنه كالشحاذين يتمنى منها أن ترمى إليه
بنظرة ود وهو الذي كان يزهو به بين العامة والأعيان تتمناه كل بنات القرية إن أشار
إلى واحدة منهن بأصبعه الأصغر خرت ساجدة تحت قدميه .

حين صرخت صراصير الليل وعلا نقيق ضفادعه الراقدة في ماء آسن كانت الفكرة
في عقله قد اختمرت فليقتل تلك العاهرة، سيجعلها تموت موتة طبيعية لا تؤلب عليه
ابنه العاشق فيتهمه بقتلها . بعض من تلك الحيات الساكنة تحت أحراش نبات الحلفاء
تفرغ سمها في الجسد الذي أصاب ابنه ووريثه في السلطة بالجنون تنهي القصة
ويعود الولد المارق إلى عقله.

ثلاثة أيام سقطت من دفتر الوقت، وهو ينتظر أن يأتيه العويل مُعلنًا موت العاهرة
بعد أن دس حيته تحت غطائها، اشتمت الحية رائحة السمك الذي جلبه الرجل المبتل
بماء المطر لغداء اليوم فخرجت مسرعة، فهي لم تأكل منذ ثلاثة أيام والجوع يكوي
بطونها .

فزع الحبيب عندما رأي الحية

قالت لهما : لاتفرعا إنكما من الأمنين

قدم لها الحبيب السمك لتأكله

بكت الحية أنت تجعلني أخجل من نفسي ...

وأنا ما جلبت إلا لقتلكما .. تمنيا عليّ، وإني إن شاء الله للملية .

قالا : ما نحن بأخذين ثمن اكرام الضيف .

الليل لا يطيبُ له النوم وهذان الحبيبان يصدحان بأعذب الألحان، الحية طربت لغناء الملكة وعزف حبيبها على المزمار فأخذت تتلوى راقصة . ولدت الشمس من بطن الليل الناعس، استقبلتها الحية في فرح قائلة: حان الوقت لرد الجميل تحولت الحية إلى عقد من ذهب وعيناها إلى زمردتين زينتا جيد الملكة .

تيقن العمدة أن الملكة قد ماتت فذهب إلى بيتها مرتديا قناع الحزن ليؤاري سوءتها كأي رجل صالح يقوم بواجبه تجاه أهل قريته .
رُشق بسكين المفاجأة عندما وجد الملكة تغنى وحبيبها يعزف على نايه وعقد تتزين به الملكة جفل كمن مسته النار، ألقى بوقاره وحكمته على الأرض وتوعدا حينما سخر منه أهل القرية .

جلس في بيته شهوراً يفكر كيف ينتقم ويجتثها كعشب فاسد .

اجتمع أهل القرية بعد أن وقف خطيب المسجد يهدد بإيعاز من العمدة بالويل والثبور لتلك العاهرة التي تسكن أطراف القرية والتي تسحر الشباب بغنائها تلهيهم عن إتيان نسائهم أو كسب عيشهم مما يهددهم بانتقام السماء على ما اقترفوا من آثام والحل لتفادي غضب السماء هو أن تُرجم أو تُحرق، ردد الجمع وراءه فلترجم ... ولتتحرق ...

بينما يتقدمون لتنفيذ الحكم وفي ليلة القمر الساطع جاءها المخاض هزت أشجار القلب فتساقطت ألقا .

– أنا الذي سأجول الأرض بغنائي ... وأقول أن لا سبب للحزن ... أنا مرفأ العاشقين وتميمة حظهم ... أنا الذي يُفتش الرجال في رأسي باحثين عن جواربهم الهاربات من سطوتهم ... وينسون أنني بالقلب أسست مملكة كل من فيها ملكات لاسلطان عليهن سوى الهوى .

من أكمأى المبتلة بدموع العشاق ... نسجت بيتاً لا يأتيه الجلادون .
كجراد يزحفون ... يُحاولون تسلق جدران القلب ... أيها الجلادون الوقحون ... كيف تجرؤون على الاقتراب من بيتي ؟

أذهبوا بعيداً لا مكان لكم عندي ... من البعيد أراهم يهرولون نحوى ... كل واحد منهم يمسك بحصاة يرجمونني ... يُوقدون النار من تحتي ... أطلع إلى السماء ... أرى الملكة في الأعلى تُغني للرجل الذي ابتل بهاء المطر ... تُشير إليّ بأن أرفع ... أرفع ... والمطر الهاطل يُطفئ ناراً ... مشتعلة بينما ... في الأعلى ...

تضحك الملكة ...

الملكة هي أُمي ...

من تاريخ البيان

تُشرع مجلة البيان نوافذ ذاكرتها على ماضي الكويت الأدبي، من خلال إعادة نشر مختارات لمواضيع من أعداد سابقة من "البيان" منذ صدورها في عام ١٩٦٦م. وذلك لإعادة الوهج إلى مواضيع شكلت في يوم ما، ملامح ثقافة بارزة على وجه الحياة الأدبية، لأدباء أسسوا البنية المعرفية في الكويت، فكان لابد من وقفة وفاء بحقهم، وفي الوقت نفسه ما سوف تحققه هذه المواضيع من فائدة للأجيال.

- وقد احتوى العدد الرابع عشر، مايو 1967م على الموضوعات التالية :

الموضوع	الكاتب
- تقطع العقد	شعر: خالد سعود الزيد
- جانب من حياة عبد الله الصانع	محمد الصانع
- الحركة الأدبية في الأردن.	عيسى الناعوري
- إلى حرم الله	شعر محمد أحمد المشاري
- موج ، رياح ، مطر	قصيدة حسين يعقوب العلي
- الحركة المسرحية في مقامات العجيلي	شعر شريف الرأس
- متى أصعبت	شعر أحمد حسين الباقوري
- لقاء مع شاكر مصطفى	إعداد سليمان الشطي
- أبو قردان	شعر عبد الله سنان
- حلاوة زمان والتنويعات النقدية	بقلم إبراهيم أصلان
- إبحار عقيم	شعر محمد جابر الأنصاري
- ليلة ربيع	قصيدة مترجمة بقلم عصام حماد
- مع أدباء الكويت في قرنين	بقلم عبد الستار فراج
- الشعر الفرنسي وأسبغية التجديد	ترجمة البيان
- أديب مغمور	بقلم حجي جاسم الحججي

شعريوسف الخطيب
فاطمة الناهض.

- النكبة من الداخل
- الساق والجدار

- وقد اخترنا منها ما يلي :

- | | |
|------------------------------------------------------|------------------------------|
| - جانب من حياة المرحوم عبد الله العلي الصانع (أعلام) | بقلم: محمد عبد الله الصانع |
| - إلى حرم الله | (شعر) بقلم محمد أحمد المشاري |
| - موج.. رياح .. مطر | (قصة) بقلم: حسين يعقوب العلي |
| - الساق والجدار | (قصة) بقلم: فاطمة الناهض. |



جانب من حياة المرحوم عبد الله العلي الصانع

بقلم: محمد عبد الله الصانع *

إذا ما ذكرت عمان، وذكر الساحل الأخضر فيها، حيث مرابع الأعراب من الأزدي هناك، تبادر إلى الذهن سريعاً اسم المرحوم الشاعر الأديب عبد الله العلي الصانع، حيث أمضى في تلك البلاد الطيبة شطر الصبا والشباب من حياته، متعرفاً على معالم تلك المنطقة، متنقلاً بين الحين والآخر ماراً ومقيماً بإمارات الساحل كلها، فتراه بالشارقة ودبي أحياناً، وتراه في عجمان وأبو ظبي أخرى، وآونة تراه في رأس الخيمة والفجيرة أو أم القيوين وغيرها، أينما حل فهناك أخ وصديق ورفيق، أخ يبادله الود بالود وصديق يشاطره الحب والحنين، ورفيق يخلص له العشرة ويصحبه على الفطرة، مما زاده ولماً بالمنطقة وأهلها، فكانت عمان حديثه في مجلسه وكانت عمان موضوعاً لقصيدته، ما كتب مقالاً بالأدب والتاريخ إلا ولعماني وساحله حظ منه، كان رحمه الله خبيراً بالمنطقة ملماً بتفاصيل أخبار أهلها عارفاً بكنه أسرارها فلقد كتب في مطلع سلسلة مقالاته "طرف من عمان" ما جئت مجلس الأمير الجليل والشيخ الوقور المرحوم عبد الله بن سالم الصباح إلا ويسألني عن عمان في ماضيه وحاضره، وقد قال لي ذات يوم، إن عمان حافل بالحوادث التاريخية، ولكننا مع الأسف لا نعرف عنه شيئاً ولم يكتب أحد عن تفاصيل أخباره بما يشفي المتطلع إلى ذلك القطر الشقيق فعلمت أنه بهذه الكلمة يشير حفظه الله إلى أنه يجب على أن أكتب عن هذا القطر الذي أصبحت من أحد أبنائه حيث سلخت فيه شرخ الشباب ونيفت على الثلاثين عاماً في سكناه كما قضى والدي أكثر من ذلك فيه ودفن مع إخوته في قراه".

ومن هنا فليس غريباً إذا ما سعت إحدى السفارات الأجنبية -آنذاك- وحاولت جاهدة في بداية الأمر أن تغريه في أن يكون عوناً لها وسنداً في المنطقة يمدّها بتفاصيل أخبارها ويعطيها النادر من الأسرار في تلك الديار، وليس غريباً أيضاً إذا ما استعملت هذه الجهات سلطاتها وممارستها في إبعاده عن تلك المنطقة في الآونة الأخيرة، على اعتبار أنه يشكل خطراً على الأمن هناك، فلقد كان رحمه الله يعتز

● العدد الرابع - مايو - ١٩٦٧م.

* كاتب من الكويت.

بطول إقامته بعمان ويعتبرها بلاده الثانية
بعد الكويت، يحن إليها ويتطلع إلى أهلها،
همه أن يراها وقد خطت تجاه الحضارة
أشواطاً. ولقد كان يشعر بالمرارة والألم
كلما رأى الخلاف يدب بين حكام هذه
البلاد، لهذا كان يدعو إلى التعاون وإلى
نبذ هذه الخلافات، فبالتآزر والاتحاد
سوف تسعد عمان وتأخذ مكانها بين
الدول، فلنستمع إليه وهو يستثير همّة
شاعر دبي وينادي به كي يسعى إلى لم
الشعث وإزالة أسباب الخلاف بين أبناء
البلاد:

الله أكبر أن أن يبدي الذي
يخفي الأديب من الأمور ويكتفم
فاجهر بصوتك معلناً بعد الخفا
وأصدع بما يوحي الضمير ويرسم
وانع التخاذل يا ابن سلطان على
قوم بهم يشقى عمان وينعم
قل لي فدتك النفس قل: حتى متى
نار العدى بين المشايخ تضرم
فآلام بأسهم قوي بينهم
والأم داء الجهل فيهم يقضم
هيا بني وطني استردوا مجد من
شادوا المعاهد في البلاد وحكموا
فعلى الوفاء والاتحاد تعاهدوا

مع فتية من خيار الأزدي ليس لهم
ندا إذا الضيف في اكناهم نزلأ
فتية لهم من الجود غايات وسبق إلى
النجيدات ولم نزل طيلة الطريق في
مجازبة أخبار ومناشدة أشعار حتى
حططنا بمدينة مسقط الأتفاف وراحنا
النفس من الانتقال.."

والى المعارف والعلوم تقدموا
عهد الجهالة - صاح- ولى مدبراً
فانظر ترى أركانه تتهدم
رحمك ربي هل نرى يوماً به
وجه السعود وهل يفيق النوم؟
ففي الواقع أن حب الشاعر لعمان كبير،

موطني الذي درت أخلاف سحائبه على الأجنبي الغريب أن يضمن على ابنه الأدنى القريب برذاذ يبعد عنه أوضاع الاقتار ويعقبه الراحة بعد النصب والأسفار" فالعمل التجاري وطبيعة التنقل والأسفار التي تطبع حال عن الأدب والشعر، فكان رغم هذه الأسفار ينشر مقالاته وقصائده بشتى الصحف والمجلات حيث كان يوالي مجلة الكويت بالمقالات والقصائد من عمان وكانت سنه وقتذاك لا تتجاوز العشرين ثم نشر مقالاته بكاطمة والبعثة والرائد وغيرها من الصحف التي كانت تصدر بالكويت، وبعد ذلك اتفق مع السيد يعقوب الرشيد لإصدار مجلة الكويت عام ١٩٥٠ فكان رئيساً لتحريرها وكان يود ويتطلع إلى أن تكون هذه المجلة على غرار مجلة الكويت لصاحبها المرحوم عبد العزيز الرشيد مجلة تعنى بالأدب وبالتاريخ وتعالج الموضوعات الاجتماعية وهو بهذا يقول "كثيراً ما كنت أفكر في إحياء مجلة "الكويت" ولطالما تمنيت لو أن أحداً من الأدباء شاطرنى هذه الفكرة وبشئ ما أجد في نفسي منها كيف لا ومجلة الكويت هي أول مجلة ظهرت في جو الخليج واختلفت عليها أقلام كتابه من الكويت والبحرين وعمان، ثم أنها لم تلبث حتى اشتملت على المقالات الضافية من كبار أمراء البيان مثل الأمير شكيب أرسلان والشيخ عبد القادر المغربي والكاظم الحر محمد علي الطاهر صاحب جريدة الشورى وأمثال هؤلاء، فكانت مجلة الكويت هي المجلة الوحيدة في الخليج والتي يعبر أبناءه عن أفكارهم فيها".

لقد كان المرحوم عبد الله الصانع شاعراً وأديباً يهوى الآداب العربية ويميل

لقد تلقى المرحوم عبد الله الصانع دروس الحياة من دنيا الحياة نفسها دون أن يمضي فترة من الوقت طويلة في رحاب الكتاب أو المدارس المنتظمة فهو وإن كان قد تلقى مبادئ القراءة والحساب عند المرحوم سعد الجراح في مدرسته، أو عند المرحوم عبد العزيز الرشيد حيث يقول: "لقد كان الشيخ عبد العزيز الرشيد الأستاذ الصادق والمخلص المتفاني لأبنائه كما أنه قد تبرع لتدريس العربية ليلاً وقد كنت أنا من تلامذته وكنا نحس من الشيخ الوقور الاجتهاد الصادق والحنو علينا بخلاف ما كنا نراه من أساتذتنا في الدروس الأخرى" إلا أن والده رحمه الله قد أخرجه من تلك المدارس وعهد به إلى أحد كبار التجار في البلاد كي يتعلم مبادئ التجارة بصورة عملية وكي يتعمق بواقع الحياة منذ الصغر وما هي إلا فترة وجيزة حتى غادر البلاد متجهاً إلى عمان مع جملة من أهله وأقاربه فمكث في تلك الديار يعاني آلام الغربة وآلام الجهاد في سبيل العيش، فلقد توفي والده وخلفه صغيراً يرعى شؤون الأسرة ويتولى مسؤولياتها فانخرط في العمل التجاري الذي حتم عليه أن يكون في معظم أوقاته متقلاً بين الكويت وعمان وسائر بلاد الهند وفي هذا المضمار يقول "لقد جريت الاجتهاد والضرب في آفاق البلاد فطوفت الأقطار وجبت البحار والقفار:

سعيت إلى أن كدت أتنتقل الدما

وعدت فما أعقبت إلا التندما

ومن ثم عدت إلى بلادي وقلت العود أحمد، وكيف لا وها هي ذي الأعمال كثيرة والدوائر عامرة وفيرة ولا أضل في

أن ذر قرن النفاق واتسع الخرق وتكالب شر المرتدين وانتقضت عليه الجزيرة من أطرافها فشدخ هذه الفتنة بسيف عزمه وقوة حزمه ولا فهمنا عن عمر وفتوحاته ومبلغ عنايته بالخطط الحربية التي يرسمها لقواده وسهره على فقراء المسلمين واهتمامه بأفراد أمته وحزمه وصرامته على عماله، وعلي، والله لن تذهب أخباره وأثاره تحت أنقاض القرون وهو سنام بني هشام وذروة قريش وجبل العرب ومحط رحال طلبة الدين وموئل الإسلام وربيب النوحى وفتى الجهاد".

ولقد كانت هذه النزعة والحسب إلى التاريخ العربي القديم وتتبع حوادثه لا تلقي الرفض والقبول عند بعض الأخوة والرفاق وكانوا يعيبون عليه الرجوع إلى الماضي واستقصاء الحوادث على اعتبار أن هذه المسائل أصبحت غير ذات موضوع والمهم أن يعالج الكاتب والأديب الموضوعات الاجتماعية التي تتعلق بالوضعيات الحاضرة دون أن يعطي أي اعتبار للماضي وما فيه من عبر وأحداث إلا أن هذا النهج لم يلق عند أديبنا الأذن الصاغية بقدر ما ترك له لديه لوعة وأسى وكأني به وقد تصور حال الأمة بعد أن نبذت تراثها وتركت تاريخها والتحدث بآثار ومآثر عظمائها فراح يسطر مقالا حول هذه الوضعية ضمنه الكثير من آرائه ومعتقداته بهذا الصدد نقتطف منه: "لو قال الذين قبلنا هذا القول وقال الذين قبلهم مثل قولهم لما بقي لنا على صفحات الكون تراث سياسي ولا أدبي، لا جرم أن النشء بأمس الحاجة إلى من يحضه على التشبع بفكره والاعتزاز بأولئك النجوم الذين بهادهم يهتدي إلى المحبة والصواب، والذين إذا عزف أو

إلى دراسات التاريخ يسعى فيجد في نفسه ميلا شديداً واندفاعا إلى تقصي الحوادث التاريخية وتتبع مراميها فيأخذ في العكوف على تحليلها ساعات وأياماً، ما قرأ كتاباً في التاريخ إلا وله على حواشيه شرح وتعليق وكان رحمه الله يرى أن التاريخ العربي القديم يحتم على أبنائه - بالضرورة - تتبع حوادثه، ذلك لأنه تراثهم الأصيل وأساس الحضارة التي ينعمون بها وأنه يرى أن الأمم التي تسعى على إهمال هذه الأصول، وإلى إهمال هذا التراث أمم تميل سريعا إلى التدهور والهوان، ولهذا تضمنت أغلب مقالاته تحليلا لحوادث التاريخ ووقائعه، فلقد كتب سلسلة مقالات حول العباسية أخت الرشيد، ونشر مقالا نقد وقتئذ فيه "كتاب عصر المأمون - لفريد رفاعي" ونقد كتاب "الشعوب الإسلامية - لبروكلمان -" وكتب الكثير عن عمان في ماضيه وحاضره والنزعات العربية في تلك الديار وهو دائما يحث الكتاب والأساندة إلى الاعتناء بهذا التراث وضرورة إعطاء الأبناء الكثير منه لصقل أفكارهم وتنمية الذوق عندهم، ومما قاله بهذا الصدد: "إن التاريخ والأدب يحتمان الوقوف حيال الفكرة الخاطئة، فكرة نسيان السلف العظيم والحيلولة دون تسربها إلى نفوس الناشئة والذي نرجوه من أساتذتها ألا يألو جهداً في تغذيتها من هذه المادة المشعة في نفوس الشباب عزتها القومية التي تستمدّها من أولئك العظماء الذين تجاوزوا بأفعالهم الجوزاء وامتلكوا العالم وسيطروا على البر والبحر ولو أنا تركنا آثارهم والتحدث عن أخبارهم لما وقفنا على شيء من حياة أبي بكر وقوة شكيمة واضطلاعه بالأمور بعد

صدف عن تتبع آثارهم وتذكر أخبارهم
فسيبقى مجرداً من عزته القومية عديم
الحظ مشدوخ الجبين مأموم الرأس،
أخفس الأنف أمام أمم تفتخر برفعة
رجالها وعظمة أبطال تاريخها .

إلا أن هذه الدعوة وهذا الدفاع عن
التاريخ العربي القديم وأغراضه ومراميه
اعتبرها البعض من الكتاب وتصوروا
خاطئين أنها تعني وتتضمن ترك الأدب
الحديث ونبد موضوعاته فراحوا
يحكمون على كل من يطالب بالقديم أو
يحاكبه ويقلده بأنه رجل خالي الوفاض
مفلس لا بضاعة عنده يريد أن يجتر ما
قليل ليظفر منه بالانتساب لميدان الشعر
والنثر ولكن يرد عليهم أديبنا بما معناه
: لقد خيل إلى بعض الكتاب أننا نحض
الشباب على التمسك بالقديم فقط وإنما
ننصحهم بترك الجديد في الأدب ولست
- ومن يعلم بالسرائر- كما ظن أو فكر
وقدر هؤلاء ، ولكن قلت أن ترك البحث
عن الماضي جريمة وهذا القول ليس
معناه ترك التجديد في الأدب لأن كان ما
قلته بوجوب الوقوف على تاريخ أولئك
الأمجاد من قادة الشعوب وفرسان البيان
أوحى إليهم ما توهموه من تمسكي
بالقديم وتركه للجديد تلك إذا فكرة
خاطئة وتخيّل مناقض للحقيقة".

لقد قلت في مطلع هذا المقال إن المرحوم
عبدالله الصانع رغم الأسفار ورغم
التجارة كان يوازي المجالات بالكويت
بمقالاته وبقصائده وهنا بعد أن أضرم
الاعتراب حنينه فأحس بلواعج الشوق
تعج في أحشائه وتلهب ناره صميم قلبه
فيتطلع بلوعة وشغف إلى ذلك اليوم الذي
يقربه بعد فراق طويل من وطنه وأهله

ورفاقه فهو كلما تذكر في غربته قومه
وأخوته زادت هذه الذكريات من شجونه
وعمقت من آلامه إلا أنه يصبر نفسه
كارهاً ويجبرها بعناد وجلد حيث دواعي
العيش تحتم عليه البقاء والانتظار بعيداً
عن موطنه وبعيداً عن أهله وعشيرته
فاستمع إليه في هذه الأبيات:

تذكر قومه فجفا كراه

أخوهم حليف النائبات

إذا رخص السدول عليه ليل

أناط الطرف نحو النيرات

ويعتام الخضم خضم هم

كثير الموح مسدود الجهات

إلى كم أيهاذا الدهر تدني

من الضنى عتيد الكارثات

وتغزوه بجيش من هموم

على جبل الخطوب المسرعات

وتصفعه بضربات توالى

تدك ذرى الجبال الشامخات

إليك إليك يا ذا الدهر اني

وإن أبقى رهين الحادثات

عزيز أن تلين لما أثارت

يد الأحداث من خطب قناتي

ويتطرق المرحوم عبد الله العلي الصانع
إلى الإصلاح وإلى تدعيم البنيان
الاجتماعي وبث روح القوى في وضعياته
فينادي إلى السعي في تحصيل العلوم
والمعونة والاجتهاد بالعمل فهو الطريق
إلى التقدم والرقى الحضاري ويضرب
بعض الأمثلة على تقوى الغرب في العلوم
وفي الفنون وتقوهم في مضمار التطور
العلمي علينا رغم أن لنا في هذه الميادين

رواداً وأساتذة لا تزال الأندية العلمية
تذكر فضلهم وتذكر اجتهاداتهم في
الابتكار في شتى ميادين المعرفة فيقول:

العصر عصر النور والعلم الذي

سبقت كواكبه تلوح وتبسم

هلا سألت الغرب عما كان من

قوم به أوج الفخار تسنموا

أبغير علم شيدوا مجدداً على

هام الثريا محكماً لا يهدم

أم بالعلوم النيرات ومعشر

آلوا لدى الأعمال أن لا يساموا

سلبوا العقول بعلمهم وآتوا لنا

بعجائب من صنعهم لا تظلم

بالكهربا بالبرق بالراد الذي

وأبيك ظل بفضلهم يتكلم

أو بالجواري المنشآت تخالهم

أطما تروح على البحار وتقدم

ويطائرات لا يجاريهن في الطيران

فتخ الطير إلا تفحم

لله درهموا لقد شهدت لهم

بالسبق شم حضارة لا تكتم

فمتى ينال المصلحون مثالهم

ويثور بعد الذل ذاك الضيم

فإذا كان السعي في تحصيل العلوم

والمعرفة والاجتهاد بالعمل ضرورة من

ضرورات التقدم الحضاري والرفي

فإن شاعرنا يرى أن هذا التقدم وهذا

التطور إذا لم يصاحبه تعاون وتكاتف

في العمل سوف يقضي إلى الفوضى

وإلى الاضطراب ولهذا تراه دائماً يحث

أبناء وطنه إلى التآزر وإلى التكافل وضم

الصفوف فكراً وعملاً كي تسموا الكويت
وكي تأخذ مكانها بين الأمم وفي ذلك
يقول:

سقى الله الكويت وساكنيها

من الوسمى صوب الهاضلات

ألا من مبلغ عني بنيتها

تحيات المحل ذرى العفات

مقالة ناصح يحنو عليهم

حنو الواليدات المرضعات

شباب القوم قوموا لا تناموا

فقد حان القيام لذي سبات

دعوا مر الشقاق فقد رمتني

يد التفريق في حضن العداة

إلا وانفضوا ثياب الخلف واسعوا

للم الشعث من بعد الشتات

لعمر أبيك ليس الخلف يجدي

بني لأوطان إلا المهلكات

إذا اتخذ الشقاق الشعب خذنا

سيورده حياض الهاويات

ولشاعرنا رأي في الصداقة وفي الأصدقاء

فيرى أن الصداقة إن هي إلا فن وأخلاق

قبل أن تكون مجرد علاقة تربط الإنسان

بأخيه الإنسان فهي أخلاق كونها تقوم

على المشاعر والأحاسيس النبيلة التي

تتبع من أغوار القلوب الصادقة تحمل

في طيها أسمى معاني الود والاخاء

إلى الرفاق والأصحاب، فالصديق هو

من يشارك صديقه ويشاطره عن إيمان

وإخلاص في كل ما يتعرض إليه أخوه في

أدوار حياته فلقد كان عبدالله الصانع

وفياً مخلصاً لأخوته ورفاقه يتذكرهم
ويحن اليهم فيحزن وينتابه شعور عميق
من الألم كلما سمع بكارثة حلت لصديق
فلنستمع إليه في فقرات من مقال يرثي
به صديقه سلطان بن صقر بن خالد
القاسمي:

أعيني ما بعد ابن صقر ذخيرة

فجودا إذا أنفذتما الماء بالدم
لقد دعاك داعي الحق فاستجبت له
تاركاً في القلوب ندباً وفي النفوس أسى
لله أرض أجنته ضرائحها

وكيف يدفن في الملحودة القمر
رحمك الله أبا صقر لقد ذهبت وما
علمتك إلا من خير الأمراء العاملين
بالمعروف الناهين عن المنكر وأنت لمن
العافين عن أموال رعيته والكافين لهم
عن الأذى سمّاع للخير صموت على
الفحشاء.

الحلم طبعك والصبر سجيته والعفو
شأنك والكرم شيمتك.

ولما سمع بوفاة زميله وصديقه عبد
الرحمن بن حسن المدفع الحارثي رثاه
بهقالة تنبئ عن شعور وإحساس عميق
إذ قال فيها:

"لقد مات حقاً عبد الرحمن ملجأ
الضيوف وغيث الملهوف موئل الجميع
ومعقد آمال قومه ومحط رحالهم.

تواري أبو الأضياف في كل شتوة

وماوى ضعاف ما تنوء من الجهد

لهف نفس وألف لهف عليك يا أبا حسن
ولهف الهلاك والمعوزين من قومك بعد
فقدك، لقد كنت حمى أيتامهم وعصمة

لأراملهم وأنت وحدك الذي ثبت
خلال نصف قرن في مدينة بومباي
لجالية قومك مثابة لقاصديك وملاذ
لمجتديك وموئلاً لضيوفك ممهداً لهم
كنفك لا تملهم ولا تجتويهم".

فإذا كان عبد الله الصانع يرثي إخوته
بكلماته تصدر من أغوار قلبه وإذا كان
يشاطر ذويهم المشاعر والأحاسيس في
ساعات الألم وفي ساعات الحزن فهو لا
ينسى أن يرحب في كل رفيق عاد إلى
وطنه بعد غياب فأدخل السرور والابتهاج
إلى الأحبة بعد طول النوى والفراق
فانظر إلى هذه الأبيات من قصيدة يرحب
فيها ويستقبل أحد إخوته:

أهلاً بذي الأمر رب السيف والقلم

وذي المروءة والمعروف والكرم

تعتنه للمجد آباء إذا نسبوا

كانوا لقحطان أعلى ذروة العلم

يا بدر يا من غدت من بعد غيبته

"دبي" تعتام في داج من الظلم

اليوم ها قد أراها عند مقدمة

تجرتها ذبول الفضل والعظم

أهناً بمقدمك الميمون طالعها

واسلم ودم للعلي والمجد والحكم

ويقول في صديق آخر:

خليلي هذا الجود لاحت قيا به

يكاد ينال النيرات عمودها

هنا الجود والمعروف، والعرف والحجي

هنا العزة القعساء جم عييدها

هنا ملجأ العافين حين يروده

هنا مشرعات الرشد كل يروده

هنا معقل الآمال والموئل الذي

له منة عندي غزير مديدها

ينال الذي ما ناله قط غيره

إذا سابقات العز يتلغ جيدها

وفي ختام هذه المقالة يطيب لي أن أورد ما كتبه الأستاذ الأديب فاضل خلف في هذا الصدد حيث قال: "وعندما عاد عبدالله الصانع إلى الوطن بعد طول غياب، أخذ يبحث عن وظيفة مناسبة، ووجد الوظيفة وهي أول وظيفة يتولاها في حياته، وكان يتندر أحياناً فيقول:

"أنه لم يأت الوظيفة ليعدد أياماً ويقبض راتباً" واختاره الشعب في الانتخابات العامة عضواً لمجلس المعارف، وقد أبدى إخلاصاً نادر المثال في عمله هذا وطويت صفحة الأديب الكويتي بعد أن خدم الوطن في مجالات عديدة في الأدب عندما كتب أبحاثه الأدبية القيمة وفي الصحافة عندما كان رئيساً لتحرير مجلة الكويت وفي الوظيفة عندما كان موظفاً في الحكومة وفي المعارف عندما اختاره الشعب عضواً في مجلس المعارف، فألى روح الشاعر الأديب عبد الله العلي الصانع وفي دار الخلود أطيبت تحية وسلام".



* العدد الرابع عشر - مايو ١٩٦٧

(من تاريخ البيان) *

شعر

إلى حرم الله

شعر: محمد أحمد المشاري *

لك الحمد يا ربنا والنعم
لك الملك والمنتهى والعظم
فأنت الرحيم وأنت الكريم
وأنت الحكيم، ونعم الحكم
وأنت المعز وأنت المذل
وأنت المهيئ ومحبي الرمم
وأنت العليم الذي ليس تخفى
عليه خواطر من قد كتم
ويا رب إنا طوينا الضلوع
على خشية وحملنا الندام
ويا رب هذي جموع الحجيج
تقاطر أفواجها كالخضم
بليبك لببك ضجت ألوف
ورردها كل قلب وفم
تكاد تشارك فيها البطاح
وتهتز مما يجيش الأكف
إلى حرم الله جد المسير
وجد الحنين بنا واضطرم
ومن كعبة الله أشرق نور
بأنفسنا يتحدى الظلم
هنالك يزدهم العابدون
مليين مفرج كرب وهم

* شاعر من الكويت.

فمن كل فج ومن كل نهج
ومن كل لون ومن كل دم
تضييق بهم شرفات وساح
ويكتظ حتى يفيض الحرم
فلا فسحة بين تلك الصفوف
تبين ولا موضع للمقدم
تباركت يا رب لما دعوت
وساويت بين الجميع القيم
فلا فضل إلى لتقوى النفوس
ولا كرم غير هذا الكرم
تساوي الغني هنا والفقير
وشأن الأمير وراعي الغنم
ترى أوجه الخلق شعنا وغبرا
ولكنها في رضا تبتسم
فمن أجل أنبل غاياتهم
تهون الصعاب وينسى الأثم
وما صحوة العمر إلا عبور
وما يقظة العيش إلا حلم
ويوم يمر، وعمر يضر
وتبلى عصور وتفضى أمم
ويبقى الذي لا إله سواه
هو الخالق الرازق المنتقم

• العدد: الرابع عشر، مايو، ١٩٦٧.

موج..رياح..مطر

بقلم: حسين يعقوب العلي *

مياه .. مياه .. أينما اتجهت أنظارنا، زرقاء .. خضراء .. سوداء .. فضاء لزج يطوقنا، يلزق أجسامنا على خشب السفينة .. رائحة فتنة تشمئز لها نفوسنا .. غثيان يغلي في رؤوسنا الفارغة .. أرواحنا انكششت .. تلحق الجفاف، تلحس الهواء، تبحث عن قطرة واحدة نشربها .

ونحن ما برحنا نعيش على أمل مريض، مستلقون دونما حركة . على سطح سفينتنا المرسومة وسط لوحة محيط عفن .. مياهه آسنة .. منذ ودعنا شاطئ الخليج، وصفحته الزجاجية، الهادئة، ترقد فوق شواطئه، مدينتنا الصغيرة .. تنعكس على صفحته صورة القمر ..

صخوره السوداء، ورماله وقباب مساجده ومنازله تسير في اتجاهنا، تودعنا ونحن وقوف .. ونمر في النقعة بهدوء .. للمنازل عيون ترمقنا ترجو عودتنا .. أكبادنا الصغار يتقاذون على رماله .. وعبرنا فتحة القاف والشمس تعانق الأفق، وكأنها خرجت من خلفه تودعنا .. هي الأخرى .. ولما بلغت الصاري كنا قد فقدنا المدينة والشاطئ .

رياح شمالية تملأ شارعنا فتمخر السفينة عباب البحر .. تسابق الرياح المزرة .. وزارة أخرى مستمرة تتبعث من مقدمة السفينة وهي تشق البحر بصدرها .

شيء رائع أن نشهد انطلاقة سفينتنا .. لقد خيل إليّ في اللحظات تلك أن الرياح تعوي، تتقهقر، أما نحن فننتقل .. إن أصواتها تموت .. وتبعث .. تموت من جديد ثم تأتينا لاهثة، ولا تقفأ تتسحب فأقول لنفسي : إنها في شبه غيبوبة .

لا نريد لها أن تعصف أو تغضب، أو تموت وتضمحل .. إننا أبناء هذا البحر .. والرياح أمنا، والسفينة لعبتنا الغالية .. صنعناها بأيدينا ..

لا شيء غير البحر يحوطننا .. والسماء من فوقنا تنعكس عليها صفحة البحر .. وتترأى لي قمة الصاري، وكأنها الجبل بعد عنا فتقلص حجمه .. وكان الليل يرحمنا بقدر ما يقسو علينا النهار .. فالقمر ونوره يبعثان في نفوسنا الأمل .

يرعاك الله يا قمر .. لكم نود ألا تبارحنا .. ويغيب .. وتأتي الشمس من البحر، ومع أنها تهدينا الدفء والضوء، لكنها تسلمنا إلى العمل الشاق .. إلى العذاب .. ويوم شروقها العاشر، لمحتها تبزغ من الشمال .. مخفية تحت جناح ضباب لا مثيل له،

وكانت خيوط أشعتها تخترق الضباب بصعوبة بالغة، وبشكل جميل.
ما زالت الريح تمنحنا الراحة.. والهدوء، والخلود إلى التفكير في السمرات التي
انتشينا بها ليالٍ طويلة.. إنني أتذكر الآن دقائقها.

لم تسفر الشمس ذلك اليوم.. وفي المساء جلس النوخة يروي لنا حكاية الجنية التي
تسكن الغبة، قال أنها امرأة بنصف سمكة.. وإنها إذا ما عشت رجلاً سرقته إلى قاع
البحر حيث يموت.. وقال آخرون لا يموت.. بل إنها تمسخه إلى سمكة مثلها، حتى
تنال منه مأربها، ثم تمنحه ما يريد وتعود به إلى السفينة.

وخفت.. هيئ لي أنها ستأخذني الليلة إلى الأعماق.. وجاء الصباح، ولم تأخذني
الجنية، ربما لأنني رقدت مختبئاً بفراشي.. وتفقدت الرفاق.. حتماً لم يعجبها أحد
من سفينتنا.. لكنني شعرت أننا فقدنا شيئاً آخر.. غير الصحاب.. والرياح.. أين
الرياح.. لقد تهاوى الشراع على الصاري.. ولاحظت تجمد وجه النوخة.. السكون
الشامل..

سكون مخيف.. مرعب.. حتى البحر.. فقد ذلك الصوت الأبدي، وتلك الجنية
السحرية.

يا إلهي.. ما للرفاق؟ ما لهم لا يضحكون كعادتهم.. لقد تجمدت البسمة على ضفاف
مباسمهم.. واستحالت إلى شقاء، تحولت انطلاقاتها إلى ركود.. موت.. رعب..
ليس إلا بحر.. غبة.. ظلام.. أشياء جامدة.. زرقاء.. خضراء.. ضاعت الألوان..
اختلطت في قالب محنط.. انسكبت في سماء التجمد التي خلفتها الرياح..

يوم مضى.. وآخر.. وسابع.. قحلت الماء.. قحلت السفينة ويوم آخر بلا ماء.. بلا رياح
.. والسفينة ربطت إلى قاع بحر بلا قرار.. ودون مرساة.. ماتت السفينة كريحنا..
والمجاديف تكسرت على سواعد البحارة..

إلى أين أيتها الرحلة؟

وإلى متى أيتها الرياح؟ يقال إن القاع على عمق عشرين باعاً.. يا للفضاعة.. ماذا
ينتظرنا؟ ماذا يخبئ لنا هذا الجو القاتم؟.. لسانني جف.. أضحى دون فم.. فقد
مأواه.. ذوي.. ذبل.. لا أحد ينطق من الرفاق.. كلهم فقدوا الأصوات.. حتى الحركات
باتت ميتة..

شيء آخر يطبق على سكوننا الرهيب.. اليأس.. إن حلقي متحجر.. ويدي مسدلتان،
وعيني زجاجيتان، تحمقان في السماء.. كعيون الرفاق.. تتطلعان إلى تلك اليد
السحرية التي ستقذنا من نهايتنا المفجعة.. ثم ما لبث التطلع أن أصابهما بالكلل..
فبدتا وكأنهما لا تبصران في السماء، ولا في البحر بحراً.. أ يكون هذا من فعل تلك
الجنية؟ يبدو أنه لم يعجبها أحد منا، فأمسكت الرياح عنا.. هل تتحدانا سمكة
السوء.. عاشقة الرجال؟

كيف؟ ما مصيري؟ هل ستحل نهايتي.. هل ستحل نهايتنا..؟ يا للهول.. مصير
أفقدني الضحك والوعيل.. ليس هناك ما أبلل به ريقى.. ليس من بصيص أمل..

هناك ذراعي أعضها .. أمتص دمها لكن .. أيعقل هذا؟ هل تستحق الحياة بعضاً من الألم؟ أي مصير هذا؟ أبادنا هناك تنتظر، ونحن هنا نتراجع .. أفلسنا من الأمل، واثرينا باليأس .. لهب .. حريق .. ذلك الذي يجتاح صدري .. لا ماء .. لا مطر .. لا رياح .. هل ستمطر السماء؟ .. ليس هذا بمستحيل .. ولكن من أين يأتي المطر، ولا رياح تحرك الغيوم؟ أنه الكابوس .. هل تقسو الحقيقة على أبنائها بهذه الفظاعة .. قطعاً إني أعيش كابوساً مزعجاً .. لحظات وسأصحو .. ويستبدد من حولي هذا الوهم الجاثم على أنفاسي .. شبيه الموت .. أعض يدي .. أأنهش ذراعي؟ ربما أصحو .. أو أمتص دمي .. لا منفذ غيرها .. سأغمس أنيابي بها .. سأعض ذراعي .. ليته كابوس مزعج ..

آه .. آه .. إني أهزأ من واقعي .. أي واقع هذا؟ هل يجمد البرد دم الإنسان؟ هذه ذراعي صفر من الدم .. فارغة من الحياة ..

أيها الهيكل المنسحق .. لقد انتهى دورك غداً ستبهط عليك طيور البحر، تتغذى بلحمك الجاف .. أذبل أيها الجسد .. الحياة فيك تتراجع .. تنكمش .. تشد رحالها عنك .. موجة خوف قاسية تهبط على قلبي .. أحقاً سأموت؟

أحقاً سينتهي صراعي مع الحياة .. ولما أكل بعد مأربي؟ هل باستطاعتك أيها القدر أن تصرعني؟ .. أنا القوي .. أنا الذي أخطف الشراع بساعدي .. أنا أضمحل؟ .. أنا أموت؟ .. كموت لعبتي على سطح هذا الغول الميت؟ لا يمكن .. يستحيل أن أموت .. سأعيش .. سأعيش .. يا إلهي إني لا أسمع صوتي .. إني لا أعي صرختي .. أكون الحياة قد فارقتني؟ أم أنا .. الآن في النزع الأخير؟ ..

أنا لست كالأخرين .. أنصاف الأحياء .. أنا أختلف عنهم .. أنا أفضل منهم .. أنا قوي .. لا أهاب شيئاً .. كيف؟ .. إن قلبي يرتشف دماء حياتي .. إنه يحتسيها .. تماماً كما كنت أحتسي فنجان القهوة كل صباح ..

النجوم معتمة .. الضباب كثيف .. أين القمر .. أريد أن أودعه رسالة .. أريد أن أسأله عن مصيري .. موت رهيب استحل السفينة ورفاقي .. كتل بلا حياة .. دخلوا طور الجماد ..

أنا لا أهابك أيها البحر .. أيها العملاق العجوز الذي أحاط بنا ليقهرنا .. أنا عملاق مثلك .. أين رمال شواطئك؟ أين صخورها؟ ابن أمواجك كي أصارعها .. إنك تدرك صلابتي .. لا شك أنك ميت مثلنا .. أنت خائف .. من الذي أماتك؟ .. الرياح .. أتسودك الرياح أيها الجبار؟ يا لك من جبان ..

أحس أن شراييني بدأت تنقطع .. ورأسي أصبحت كريشة لا أحس بثقلها .. وأشباح قرمزية تتخاطر أمامي وسط ضباب كثيف .. لا شك أنها أشباح الموت .. جاءت تخيفني .. تروعنني .. ما لهم لا ينطقون .. رفاقي .. إني أحس شفاهم السوداء اليابسة تتحرك .. قطعاً أنهم يطلبون الرحمة .. النجدة .. ولكن ممن يطلبونها هؤلاء المغفلون؟ ما عدت أدرك ما يدور حولي، ما عدت أعرف الألم .. أصبح عندي والراحة سواء

بسواء.. ستفارق روحي بدني، يا لها من ناكرة للجميل.. أبعد كل تلك السنين يا روحي
تعفين عني؟ تتبرئين مني؟ طالما تحملت المشاق لأنفذ لك رغباتك.
وانقطع حبل تفكيري.. وضاع جدالي.. وتبددت كلماتي..

* * *

لا أعلم كم لبث في اغمائي.. لكنني.. قبل عودتي للحياة.. شعرت أن الدفء يعود
لي.. والدماء.. بدأت تدفق في جسدي من جديد.. وحركات مضطربة راحت تسري
في أوصالي.. ثم شعرت أن شيئاً.. يتساقط على وجهي.. شيء بارد.. لكنه لذيذ..
استقبلته شفاتي بلهفة جامحة.. وخرج لساني من حجرة.. يتحسس ما حوله..
وأنفاسي تلهث لروعة اللقاء.. لقاء هذا الشيء الذي جاء أخيراً.. وانفتحت عيني..
الشرع يتحرك.. أحقاً ما أرى..؟ الشرع.. بدأ يتحرك.. والسفينة أحسها تنزلق،
والبحر أسمعهم يعزف سيمفونيته الخالدة.. وروحي عادت إلى جسدي.. وحتى الآن
مازلت مستلقياً على قفائي.. غير مصدق لما حولي..
وأخيراً صحت.. صحت لأرى السفينة تتطلق.. والرياح تزار.. والمطر يهطل..
والفضاء مظلم.. وقفزت واقفاً.. وصرخت في الرفاق.. في النوخة.. وإذا بهم
يتحركون.. يهللون..

وصوتي الحبيب.. يطرق جدران مسامعي.. موج.. رياح.. مطر.. موج.. رياح..
مطر..

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

● العدد الرابع عشر - مايو 1967 -

الساق والجدار

بقلم: فاطمة الناهض *

هذا المساء كالح الطلبة، فقد عدت للتو من المدرسة بعد شتيمة لا بأس بها من مدرسة القواعد، عدت لأجد كل شيء يسيطر عليه الوجود، حتى في البيت كأنوا يتكلمون ببرود يحطم الأعصاب، ولم أجد عندي شهية للأكل، وأين أجدها؟ في هذا الجو المشحون بالسخف و الحمق والتفاهة، وفي هذا الوسط الموبوء الذي عشت فيه ستة عشر عاماً من الحرمان، وأنا أحمل بين ضلوعي قطعة من صخر. لم أدر لماذا لم يخلق لي قلب كبقية البشر؟ لم أدر لماذا لا أشعر بالحياء وأنا أخاطب أحد الفتية أو أشعر بعواطف تهتز حين أشاهد فيلماً سينمائياً عاطفياً أو أقرأ قصة غرامية؟، لم أدر لماذا أنا دائماً متبلدة الإحساس ميتة العاطفة! هكذا و (أنا أحمل في طيات نفسي روحاً شريرة ونزعة صغيرة مهملة تحمل بطاقة (خير) لماذا؟ لا أدري..).

غيرت ملابسني، وكانت الساعة تعلن الرابعة فتهيأت للخروج وتأبطت كتاب جغرافية العالم قاصدة دار مدرسة الاجتماعيات، فهي تكاد تكون الوحيدة التي تخلت عن ثوب الوقار والكبرياء المزيف أمام التلميذات. ولم أكن بحاجة لأن أخبر أمي ربما لأنها ستوافق حتماً على ذهابي ما دامت في المسألة جغرافية، ونزلت السلم بهلل، وما إن تخطيت عتبة المنزل حتى شعرت بالاستياء يسيطر علي وكدت أعود للدار لولا أن دافعاً خفياً منعني. ولم أشأ السير في الطريق العام فأنا لا أحب المخالطة من ناحية، ولأنني أخشى كلام المارة من ناحية أخرى، فله وقع قاس في نفسي.. وسرت في طريق "متعرجة" بين طابور "أعوج" من العمارات القديمة الكالحة، وكثيراً ما كانت يداي تتحسسان الجدران بإرادة خفية فيتساقط قشر الدهان على الأرض ويظهر وجه الجدار الحقيقي في خجل أسود مغبراً.. وأذكر ساعتها أنني شعرت بقرف شديد ورغبة ملحة في البصق ولكنني لم أفعل.. كنت أمشي بلا مبالاة فهي عادة متأصلة فيّ لا سبيل إلى تغييرها، واللامبالاة عنصر من عناصر وجودي، فهي تسيطر على كل

تصرفاتي تقريباً، ولم يكن الطريق ليخلو من بعض المارة ولكني لم أنظر إلى وجوههم لأنني أخاف من شيء ما فيها، ربما يكون ذلك التعبير المرتسم عليها. وهذه المرة صممت أن أرفع رأسي وأنظر بتحد إلى كل الناس، وحملت في وجوه المارة بلا خجل وعجبت من تلك الجراءة التي وانتتني في ذلك الحين.. ولكني كنت أحترق من الداخل.. كان كياني هتز وقطعة الحجر التي بين جنبي آخذة نحو التفتت، كان عملاقاً يطحنها بوحشية وشعرت بالقرف وأنا أحس بنظراتهم تحرق جسدي وترفع إلى وجهي ثم إلى ساقي بطريقة جد وقحة ويظنون محملقين في الرجل بلا مبالاة وشعور ما مرتسم على وجوههم في اللحظة التي يرفعون فيها بصرهم إلى وجهي، ثم إلى قدمي وصورة لثراء حقيقي لا تزال مرتسمة على وجوههم. ألم ما يرتسم على وجه أحد الشباب ويخاطب صديقه: خسارة هذا الوجه الجميل، وهذه القامة المديدة، والصدر.. ولم أعد أسمع شيئاً، فقد كانت كلمات المارة تتلاحق وتأخذ طريقها إلى أذني بدقة متناهية ووضوح.. مسكينة.. يا خسارة.. حرام.. يا للأسف.. وكلمات كثيرة في هذا المعنى، واشتد ألمي وتعاضلم حين تحسست الجدار فتساقط قشر الدهان، ولكن وجه الجدار لم يخجل لكن خيل إلى أنه يمد لسانه شبرين بكل سخريه واستهزاء ووقاحة، وكانت قدمي تصطدمان بالأقذار المبعثرة في الطريق الرملي من علب فارغة فاتحة أفواهها بشراهة وقشور يرتقال وأحجار من بقايا البناء.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

واغبرت قدمي من الرمل وتعثرت في مشيتي، وكدت أسقط، فالطريق التي سلكت صعبة جداً، وشعرت بالحرج وأنا أسمع ضحكات بعض الأطفال تتعالى من هنا وهناك فتتجاوب مع الصدى بسرعة غريبة وشعرت برجلي اليمن ثقيلة، فجررتها بخجل والتفت بعفوية إلى الصبية فوجدتهم يتصايحون في ذلك الزقاق القذر هزءاً بي وضحكاتهم تتعالى وتدوي في أذني وأخذت تشدد وتتعالى حتى تخيلتها طبولاً تدق بعنف ثم كرصاص البنادق يمزق طبلة أذني وشعرت بغثيان وأيد كثيرة تطبق على عنقي وتضيق الخناق وصوت ما في داخلي يصيح يستجد ولكن عبثاً، اليد تطبق على عنقي تدقها وقطعة الحجر تنفقت تنزلق بسرعة بين الأضلع والصوت ما زال يصيح يستجد.. أصوات كثيرة تتحدث وتنطلق بقوة تهتف وترتخي عضلات الأيدي في إعياء ويخفت الصوت المستجد وتعود فتات الحجر تجمع بين الضلوع ويخفت ويهدأ صياح الصبية لأفئق من نوبة دهمتني وأنا أرقب الأطفال وهم يصفقون ورائي ويهزؤون بي.. وتابعت سيرتي والعرق يغمرني وقدمي لا تكاد أن تقويا على حملي..

ووصلت إلى بيت من أقصد وكأن حاسة سادسة خفية أخبرتني أنها ليست هنا، وطردت هذه الفكرة من رأسي، ولكنها عادت واشتد الصراع وأنا أضغط على الجرس بكل ما أوتيت من قوة وارتخت يدي براحة غريبة، وسقطت من على الجدار ولم يرد أحد وضغطت الجرس مثني وثلاث ورباع وعشراً.. وما من أحد يرد، حتى ولو ليخبرني أنها ليست هنا، وسيطر علي يأس قاتل وأنا أنزل السلم في بلادة وجررت قدمي ببطء شديد ونزلت السلم في تخاذل واستسلام.

قفلت راجعة إلى البيت ولكن هذا الطريق الشاق الموعر الطويل، وهذه المسافة التي سأقطعها هل ستقوي قدمي الواهنتان على سيرها؟ وغيرت اتجاهي بغية اختصار المسافة ولكن الأولاد الشياطين لم يفهم هذا، وكأنهم كانوا ينتظرونني على أحر من الجمر، وجروا ورأي وصفقوا وهتفوا واستمروا هكذا حتى تخطيت تلك الحارة الضيقة، فاطمأنت نفسي قليلاً ولكن هيهات أن تخلو الأزقة من أولاد شياطين، فقد رأيت بعضهم يمثلون بقطة رجلها مكسورة ويرشقونها بالحجارة والمسكينة في صمت أخرس أبدي، وما كادوا يروني حتى هرعوا صوبني يهتفون نفس هتاف أولاد الحارة السابقة ولم أدر لماذا لم يؤثر في منظر القطة المسكينة المؤلم بل شعرت براحة غريبة وافقت من ذهولي ووصلت إلى البيت بخطوات متعثرة وصياحهم يمزق كياني، يتحدى وجودي.. يشعرنني أنني قطة خرساء يمثل بها بعد قليل، وارتفعت بعد معركة نفسية على فراشي، وبلا شعور تحسست الجدار وهذه عادتي أينما أذهب، فلم تتساقط قشرته، فأيقنت أنه مازالت هناك جدران قوية صلبة متماسكة وكلها لا تحس، قطع حجارة مرصوفة على شكل جدار كقطعة الحجر التي في داخلي، تمثل هيئة قلب.. إنني كالجدار" كلمة تفوهت بها وأنا أحملق بالسقف في بلاهة وصياح الصبية ما زال يطن بأذني .. يمزقني .. ويهتف بأذني عرجاء..

● العدد الرابع عشر، مايو، ١٩٦٧.